اردو شاعری میں
ظرافت نگاری
پروفیسر ڈاکٹر شوکت اللہ خان جوہر

اُردو شاعری میں ظرافت نگاری

(تحقیقی مقالہ)

شوکت اللہ جوہر

الفاظ اکیڈمی

اُردو شاعری میں ظرافت نگاری (تحقیقی مقالہ)

شوکت اللہ جوہر

سالِ اشاعت: ۲۰۱۶ء
سرورق: شمیم باذل / ساجد صاحب
کمپوزنگ: میڈیا گرافکس
حروف شناس: پروفیسر محمود حسین / انور جاوید ہاشمی
مطبع: احمد برادرز پرنٹرز، ناظم آباد، کراچی
ناشر: الفاظ اکیڈمی، آواز محل، L-646/ 11-E، نارتھ کراچی
تعداد: ۱۰۰۰
قیمت: ۱۲۰۰ / روپے

فہرست

انتساب

میں اپنی اس مساعی کو ان محسنین کے نام معنون کرتا ہوں

۱۔ مخدومی و محترمی رفیق خاور

۲۔ مخدومی و محترمی پروفیسر جمیل اختر خاں

۳۔ مخدومی و محترمی فراست رضوی

ع "خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

تشکر و امتنان

میں بے حد ممنون و شکر گزار ہوں محترم المقام خالد عرفان صاحب، محترم المقام ایڈوکیٹ خلیل احمد خلیل صاحب، محترم المقام انور جاوید ہاشمی صاحب اور محترم المقام ابن عظیم فاطمی صاحب کا، اگر یہ حضرات میری مدد نہ کرتے تو یہ مقالہ یونہی پڑا رہتا اور اشاعت پذیر نہ ہو پاتا۔ خدا ان پر خصوصی کرم کرے۔ آمین!

شوکت اللہ جوہر

۲۷ر فروری ۲۰۱۶ء

ابتدائیہ

ظرافت کی ابتداء تو انسانی تمدن کی ابتداء سے وابستہ ہے لیکن ظرافت میں رنگ اس وقت آیا جب انسان نے سماجی اعتبار سے ترقی کی اور اس میں تمدنی شعور پیدا ہوا۔ تہذیب انسانی کا ارتقاء چھٹی صدی قبل مسیح سے شروع ہو گیا تھا۔ مصری آثار قدیمہ اس حقیقت کا واضح ثبوت ہیں لیکن تحریری ریکارڈ ۲۰۰ قبل مسیح سے ۳۰۰۷ قبل مسیح تک ملتا ہے۔

ارسطو نے اپنی تصنیف بوطیقا میں قدیم شاعری کی دو قسمیں بتائی ہیں:

"ایک قسم کی شاعری وہ لوگ کرتے تھے جو سنجیدہ اور عالمی سرشت تھے۔ انہوں نے اپنی نقلوں کے لیے بلند و بالا کرداروں کے عمل اور کارناموں کو انتخاب کیا ہے۔"

دوسری قسم کی شاعری ان لوگوں نے کی جو لطیف مزاج واقع ہوئے تھے۔

"لطیف مزاج شعراء نے کمینوں اور قابل نفرت آدمیوں کا خاکہ اڑایا اور انھوں نے سب سے پہلے ہجویں لکھیں جیسے کہ مقدم الذکر شعرا نے بھجن اور قصیدے لکھے تھے"۔

ہومر نے ناروا ہجویات کے مقابلے میں تمسخر سے کام لیا اور یوں طربیہ کے لیے راستہ ہموار کیا۔

ظاہر ہے طربیہ، تمسخر اور ہجویات ظرافت ہی کا حصہ ہیں اور ان کی بنیاد ہومر کی ایلیڈ اور اوڈی سی سے پڑی کیونکہ متوازن فکر شعرا طربیہ کی طرف متوجہ ہو گئے تھے۔

ظرافت نگاری پر اردو میں کافی توجہ کی گئی ہے لیکن تحقیقی طور پر مزید کوشش کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

اقسام ظرافت اور عناصرِ ظرافت کی حد بندی اور ظرافت کی تعریف کے لیے مشرق و مغرب کے سرمایۂ ظرافت کو کھنگالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ایک نظریے کے مطابق انسانی تہذیب کی ابتدا بابل و نینوا کے میدانوں سے ہوئی ان

ہی زرخیز زمینوں کے پہلے باسیوں نے ادب کی بنیاد ڈالی رفتہ رفتہ یہ ادب کئی تہذیبوں اور کئی ملکوں میں ظریفانہ اندازِ سخن سے مالا مال ہوتا گیا مصری، بابلی، یونانی اور رومی تہذیبوں میں ادب پروان چڑھا۔ ارسطو کی بوطیقا اس حقیقت کی گواہ ہے۔ اہلِ یونان نے حزنیہ اور طربیہ کی ترتیب کی۔ طنز و مزاح اور تحریف سے کام لیا۔ پھر نشاۃ ثانیہ کا دور آیا رفتہ رفتہ یونانی ادب کے شہ پارے اقصائے عالم میں پھیلنے لگے۔ جن سے مغرب و مشرق یکساں طور پر مستفید ہوئے۔ مغرب میں سب سے پہلے رومی اور پھر فرانسیسی زبانیں یونانی زبان سے متاثر ہوئیں۔ ان میں ظرافت کی مختلف اقسام اور عناصر کا رواج ہوا۔ اسی دور میں انگریزی زبان ان اقسام ظرافت سے متاثر ہوئی فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں حزنیہ، طربیہ، طنز، مزاح اور بذلہ سنجی آئی۔

مشرق میں جب یونانی کتابوں کے ترجمے شروع ہوئے تو بوطیقا کا بھی ترجمہ ہوا۔ اور مشرق یونانی روایاتِ ظرافت سے بھی واقف ہوا۔ پھر جب عرب حملہ آوروں نے ایران اور سندھ کو فتح کرلیا تو یہ اثرات یہاں بھی منتقل ہوئے۔

اردو ظرافت نگاری پر جو کام کیا گیا ہے ان میں چند مشہور کام درج ذیل ہیں۔

غلام احمد فرقت کاکوروی کی کتاب "اردو ادب میں طنز و مزاح" جو ۱۹۵۷ء میں چھپی، دوسری پروفیسر رشید احمد صدیقی کی طنزیات و مضحکات جو ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی، تیسرا وزیر آغا کا مقالہ اردو ادب میں طنز و مزاح جو ۱۹۵۸ء میں پنجاب یونیورسٹی کو پیش کیا گیا، ان کاوشوں کے باوجود ظرافت کا موضوع پوری طرح احاطہ بیان میں نہیں آسکا تھا اور ظرافت کے بہت سے گوشے ایسے تھے جن پر روشنی ڈالی جانی ضروری تھی۔ اس مقالے میں ظرافت کی تعریف، اقسام ظرافت، اقسام ظرافت میں ہر ایک قسم ظرافت کی تعریف اور اس کی مثالیں وغیرہ پیش کی گئی ہیں۔ نیز اقسام ظرافت میں جو باہم دیگر ربط رہا ہے اسے بھی بیان کیا گیا ہے ساتھ ہی اقسام ظرافت کے ایک دوسرے میں گھل مل جانے کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ ظرافت کی بیس قسمیں فرقت کاکوروی نے بیان کی تھیں۔ سولہ اقسام ظرافت کا مزید اضافہ کیا گیا ہے۔ اس طرح ظرافت اور اقسام ظرافت کا تجزیہ زیادہ وسیع ہو جاتا ہے، عناصر ظرافت مثالوں کی روشنی میں بیان کیے گئے ہیں۔ امید ہے کہ طالبان تحقیق اس موضوع کی وسعت میں مزید اضافہ کریں گے۔

اردو شاعری میں ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک جو ظرافت نگاری کی گئی وہ شمالی ہندوستان اور

جنوبی ہندوستان کے حوالے سے بیان کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ہر دور کی ظرافت کے نمونے بھی تفصیل سے دیئے گئے ہیں۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کی ظرافت نگاری پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اودھ پنچ کے شعرا اور ان کی ظرافت کے لیے علیحدہ عنوان قائم کیا ہے۔ ہندوستان کے سیاسی حالات، جنگ وجدل، قحط سالی وغیرہ کا بھی ظرافت کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے سیاسی تحریک، تعلیمی تحریک، احمد شہید بریلوی کی تحریک اور عام خراب حالات کے اثرات نے اردو شاعری پر جو اثرات مرتب کیے ہیں ان کو بھی بیان کیا گیا ہے دہلی کا اجڑنا، لکھنو اور فیض آباد کا آباد ہونا، دہلی سے ہجرت اور لکھنو اور فیض آباد میں مہاجر شعرا کا پہنچنا ظرافت کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کا جبر وستم ہندوستانیوں کی مظلومیت اور پھر قیام پاکستان کی جدوجہد اور قیام پاکستان کے اردو ظرافت نگاری پر اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے جدید اردو شاعری میں ظرافت نگاری پر محاکمہ کیا گیا ہے۔ ابتدا سے اب تک اردو ظرافت نگاری میں سماجی وسیاسی رنگ آمیزی کی مثالوں اور نمونوں کے ذریعے ایک مجموعی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں ظرافت کی ابتداء وارتقاء ہندوستان سے بعض اخبارات اور جرائد کی پاکستان منتقلی خاص ظرافت کے جریدے اور ان میں لکھنے والوں کی ظرافت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایسے جریدے بھی جو ظریفانہ نہیں تھے لیکن ان میں ظرافت کے نمونے پائے جاتے تھے معرض بحث میں لائے گئے ہیں ظریفانہ کلام کی قدر وقیمت کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔

آخر میں ظرافت نگاری کے اردو شاعری پر اثرات اور ظرافت کے نئے امکانات بیان کئے گئے ہیں۔

میں اس مقالے کی تیاری میں اپنے محترم استاد جناب ڈاکٹر حنیف فوق صاحب کا بے حد شکر گزار ہوں جن کے پر خلوص تعاون اور ہدایت نے نہ صرف میری رہنمائی کی بلکہ ہمت افزائی بھی فرمائی جس سے مقالے کے کام کو آگے بڑھانے میں تحریک ملی۔ ان کی مسلسل شفقتوں سے طبیعت میں کام کرنے کی لگن پیدا ہوئی۔

اس مقالے کی تیاری کے سلسلے میں مجھے جن نایاب کتابوں کا حاصل کرنا مشکل ہوا ان کے لیے محمود حسین لائبریری، گورنمنٹ اسلامیہ کالج کا تعاون حاصل رہا۔ اسی طرح محمد نسیم

لائبریرین، غالب لائبریری کا بھی تعاون حاصل رہا جنھوں نے کتابوں کی فراہمی میں میری مدد کی۔ کراچی یونیورسٹی کی گراں قدر لائبریری کے عملے نے بھی میری بھرپور مدد کی میں ان تمام حضرات کا شکر گزار ہوں۔ میں آخر میں جناب محمد حسین کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس مقالے کو سلیقے سے ٹائپ کیا۔

خدا کا بہت بہت شکر ہے کہ اس نے مجھ ناچیز کو یہ توفیق دی کہ میں یہ تحقیقی کام مکمل کر سکا۔

شوکت اللہ خاں
ایم۔اے۔اردو
ریسرچ اسکالر جامعہ کراچی ۱۹۹۲ء

باب اوّل

ظرافت کی تعریف

''واضح ہو کہ سچ خوش طبعی کے خاندان کا بانی مبانی ہے۔ اس گھرانے میں حسن ادب ایک نہایت معقول شخص تھا۔ اس کا بیٹا حسن بیان ہوا۔ اس نے ایک اپنے برابر کے خاندان میں شادی کی۔ اس کی دلہن کا نام فرخندہ جبیں تھا کہ آٹھ پہر ہنستی ہی رہتی تھی۔ چنانچہ اس کے گھر میاں خوش طبع پیدا ہوئے۔ چونکہ خوش طبع سارے خاندان کا لب لباب تھا اور بالکل مختلف طبیعت کے والدین سے پیدا ہوا تھا اس لیے اس کی طبیعت بوقلموں اور گوناگوں تھی۔ کبھی تو نہایت سنجیدہ اور معقول وضع اختیار کر لیتا تھا اور کبھی رنگین بانکا بن جاتا تھا۔ کبھی ایسا بن کر نکلتا گویا قاضی القضات یا شیخ الاسلام چلے آتے ہیں اور کبھی ایسے مسخرے بن جاتے کہ بھانڈوں کو بھی طاق پر بٹھاتے۔ لیکن ماں کے دودھ کا بڑا اثر ہوتا ہے۔ اس لیے کسی حالت میں ہو اہل محفل کو ہنسائے بغیر نہ رہتا تھا''۔

مولانا محمد حسین آزاد نے ظرافت کا شجرہ اس طرح بیان کیا ہے:

جھوٹ

زٹل

مسخری مستان — مسخرن دوانی

ظرافت بد اصل یا نقل

یعنی بہروپیا بھانڈ

سچ

حسنِ ادب

خوش طبع خاوند — خندہ جبیں بیوی

ظرافتِ اصل یا خوش طبعی (حوالہ نمبر ا)

کیسوس: ''اچھے بروٹس یہ بتاؤ کہ کیا تم اپنا چہرہ دیکھ سکتے ہو''۔

بروٹس: ''نہیں کیسوس! کیونکہ آنکھ اپنے آپ کو نہیں بلکہ دوسری اشیا کے عکس کو دیکھتی ہے''۔

''یہ کیسوس ہمیشہ گھٹا گھٹا رہتا ہے۔ اسے کھیلوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ایسے آدمی بڑے سازشی ہوتے ہیں اور خطرناک ہوتے ہیں''۔

شاعر فی نفسہ انسانی فطرت کا راز داں ہوتا ہے اور اس کی صحیح ترجمانی کر سکتا ہے۔ اقبال نے اسی فطرت شناسی کی بنا پر کہا ہے کہ شاعر یا یوں کہیے انسان کا دل کیفیتوں کا آئینہ ہے۔ وہ اپنے اندر ایک ترشا ہوا ہیرا رکھتا ہے۔ جس کے بے شمار پہلو ہیں اور ہر پہلو کا رنگ کچھ اور ہے۔ ان ہی میں سے ایک فرحت ہے۔ اس سے ملتے جلتے کتنے ہی اور الفاظ ہیں جو فرحت ہی کے کسی پہلو کی عکاسی کرتے ہیں۔ مثلاً خوشی، راحت، مسرت، شادمانی، طرب، نشاط وغیرہ۔ ظرافت کا تعلق ان ہی سے ہے کیونکہ جیسے درجہ بدرجہ یا مختلف طور پر یہ حظ پیدا کرتے ہیں، اس سے طبع انسانی پر ایک مخصوص طربیہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اگر ہم چاہیں کہ اس کو کامل طور پر اور قطعی اسم یا "عرف" عطا کر دیں تو یہ دشوار ہوگا کیونکہ یہ رنگا رنگ بھی ہے اور پہلودار بھی۔ کہنے کو بذلہ سنجی، مزاح، فکاہ اور نغز گوئی جیسے متعدد الفاظ اور بھی ہیں لیکن ان کے اپنے اپنے جزوی مفاہیم ہیں۔ لیکن کچھ اپنی وسیع تر معنویت اور کچھ روایت پر مبنی استعمال کی بنا پر ظرافت ہی کی اصطلاح زیادہ محیط اور معتبر ہے۔ اس کے لیے ارسطو کی سند بھی ہے۔ جس نے انسان کو حیوان ظریف قرار دیا اور انسان وحیوان میں بھی امتیازی وصف تسلیم کیا گیا۔ حیوان ظریف میں طبعاً ظرافت کا مادہ پایا جاتا ہے جو گوناگوں صورتوں میں نمودار ہوتا ہے۔ لہٰذا اسی کو بنیاد ٹھہراتے ہوئے ہم یہ مطالعہ کرتے ہیں کہ اس کے مظاہر کیا ہیں اور وہ اپنے اپنے طور پر کس طرح اور کس حد تک ظرافت کی عکاسی کرتے ہیں۔ صورت حال زیادہ نمایاں کرنے کے لیے کہا جا سکتا ہے کہ ظرافت مستقل بالذات مرکز ہے اور اس سے ملتے جلتے مظاہر اطراف اور حوالی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

لغوی حیثیت سے دیکھا جائے تو اتنا ہی معلوم ہوتا ہے کہ ظرافت کے معنی خوشی، مسرت، خوش دلی یا ان کے متبادل الفاظ ہیں جیسا کہ ذیل کی لغوی اسناد سے ظاہر ہے۔

نمبر	لغات	صفحہ	لفظ	معنی
۱)	المنجد	۷۹۳ص	ظرافت	دانا، خوش شکل ہونا، ذہین ہونا
۲)	المنجد اعظم	۷۶۲ص	الظرافت	عقلمند ہونا، ذہانت، خوبصورتی، نزاکت
۳)	نور اللغات	جلد سوم ۸۷۴ص	ظرافت	عقلمند ہونا، فارسیوں نے بمعنی خوش طبعی
۴)	لغتِ فیروزی		ظرافت	عربی مونث خوش طبعی زیرکی، ہنسی، کھلی، ٹھٹھول
۵)	فرہنگِ عامرہ	۲۶۳ص	ظرافت	خوش طبعی، دانائی
۶)	کریم اللغات	۳۰۰ص	ظرافت	خوش طبعی، دانائی

نمبر لغات	صفحہ	لفظ	معنی
۷) فرہنگِ آصفیہ	جلد سوم ۳۰۰ص	ظرافت	عربی مونث، دانائی، زیرکی، خوش طبعی، دل لگی، مزاح، مذاق تمسخر، چھیڑ خوانی، ہنسی، کھلی ٹھٹھا، چہل، ٹھٹھولی
۸) المعجم الاعظم	ظروف ظرفہ الجزا الثالثہ	ظرفوف، ظرفہ و ظرافہ	خوش طبعی، وضع، سجیلا ہونا (۲) دانا، وخوش شکل ہونا (۳) ذہین وہشیار ہونا (۴) باہر ہونا
	اظرف	اظرف	خوب صورت ذہین بچوں والا ہونا، حسین اولاد والا ہونا، برتن بنانا
		تظرف وتظارف	بہ تکلف داناوزیرک بننا (۲) خوب صورتی وسجیلے پن کا دعویٰ کرنا، خواہ مخواہ شستگی اور تہذیب کا دعویٰ کرنا، بناوٹ سے خوب صورت بننا
		انظرف مرمص	دانائی، مہارت، سجیلا پن، حسن
		انظرافت	ذہانت، خوبصورتی، نزاکت
۹) لغات سعیدی		ظرافت	عربی مونث، خوش طبعی، مزاح، ہنسی چہل، محفل، نیز عقلمندی
۱۰) فرہنگ کامران	۴۴۹ص	ظرافت	عربی مونث، دل لگی، مذاق
۱۱) لغات کشوری	۳۱۰ص	ظرافت	خوش طبعی، عقل مندی
۱۲) جامع اللغات	۵۷۰ص	ظرافت	عربی مونث، مذاق، دل لگی، ٹھٹھا
۱۳) بابائے اردو، انگلش ڈکشنری	۶۴۴ص	ظرافت	خوش طبعی، عقل مندی

ان مفاہیم میں صریحاً یک طرف زیرکی، دانائی، ظرافت اور مہارت ہی کا پہلو غالب ہے

اور دوسری طرف طبعی کیفیات، خوش طبعی، ذوقی احساس کا جن کے کئی ذیلی یا علاقائی مظاہر ہیں اور جن کی تفصیل فرہنگ آصفیہ میں خصوصاً نمایاں ہے اور ظرافت کی نوعیت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ کتب لغات کا مقصد مفہوم کی نشاندہی ہوتا ہے۔ نوعیت یا ماہیت کی توضیح نہیں۔ اس لیے کہ ان میں صرف قرائن یا اشارات ہی پر اکتفا ہوتا ہے تاہم اصل مقصود کی بھی کافی حد تک نشاندہی یا سمت نمائی ہو جاتی ہے۔ ارادہ ذہانت اور خوش طبعی سے واضح ہے۔ المعجم الاعظم میں مادہ اور اس کے مشتقات کی توضیح کی صورت حال اور بھی اجاگر کی گئی ہے۔ ہم اس میں اس عمل کی جھلک پاتے ہیں۔

جو عمومی یا تخلیقی طور پر نئے نئے مستعار مفاہیم کا موجب ہوتا ہے۔ بجیلا پن، نزاکت اور مہارت کی تصریح سے ذوقی و ذہنی کار پیرائی نمایاں ہے کیونکہ ظرافت بھی اپنے انداز میں سلیقے، بجل پن اور حسن کاری ہی کی آئینہ دار ہے۔

ظرافت طبع انسانی اور جودت کا وہ مظاہرہ ہے جو تمام قوموں میں ان کے حسب مزاج پایا جاتا ہے اور متعدد اطراف میں مشترک خصوصیات رکھتا ہے اور اسی وقت سے جاری ہے جب سے انسان معاشرتی زندگی بسر کر رہا ہے۔ اس کی بے ساختگی اور خودرو کیفیت اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اقبال کے الفاظ میں یہ وہ مئے ہے جو خود بہ خود صراحی سے چھلک جاتی ہے۔
بظاہر ظرافت کا مفہوم بہت واضح اور قطعی ہے لیکن در حقیقت اس کی ہدایت ہی میں کئی پیچیدگیاں مضمر ہیں۔ تہ بہ تہ اور نو بہ نو اور ہم جتنا بھی اس کی باریکیوں میں اترتے جائیں اتنے ہی نئے مضمرات آشکار ہوتے جاتے ہیں اور یکسانیت تنوع کا روپ دھار لیتی ہے جتنے اذہان ہیں اتنی ہی اس کی نوعیت پر مرکوز ہو کر توضیح و تفہیم کی نئی نئی صورتیں اجاگر کرتے جاتے ہیں۔ ہر قوم کے نکتہ رس افراد کے دل و دماغ اس کی اپنے ہی طور پر تعبیر کرتے ہیں۔ ایک ایسی کثرت جس میں قطعی مفہوم کا سراغ لگانا کارے دارد ہے۔ فکر و نظر کی طرح حالات اور خیالات کی بھی اپنی ہی منطق ہوتی ہے جو گوناگوں مفاہیم کو پیغام نمو دیتی ہے اور ذہن اس کثرت سے وحدت کا پتہ چلانے میں سرگرداں ہو جاتا ہے۔ حالات و ظروف اور اوقات و ادوار کے ساتھ ساتھ اذہان اور اقوام کی فکری دماغ سوزیاں بھی مفہوم کے تعین میں دخل انداز ہوتی ہیں۔ سلسلہ تحقیق کا آغاز یونان قدیم کے شہرہ آفاق مفکر ارسطو سے کیا جا سکتا ہے، جسے اپنی ہمہ گیری اور ہمہ دانی کے سبب معلم اول قرار دیا گیا ہے، اس نے انسان کو حیوان ظریف قرار دیتے ہوئے اس کی ''مابہ

الامتیاز" صفت یہ بتائی ہے کہ وہ دوسروں کی کسی کمی، کمزوری یا کسی چیز کی بدہیئتی اور بدصورتی کو دیکھ کر خندہ زن ہوتا ہے۔

اس کے معنی یہ ہیں کہ کوئی خامی، کوئی وضع فطرت کے خلاف بات انسان کو ظرافت کی طرف مائل کرتی ہے۔ ارسطو نے یہ بھی کہا ہے کہ ظریف کی ہنسی دردآفرین نہیں ہوتی۔ یعنی اس میں درشتی کی بجائے ملائمت پائی جاتی ہے۔ سامع یا قاری کا دل اس کی ظرافت سے رنجیدہ، ملول، مکدر یا متوحش نہیں ہوتا بلکہ لطف محسوس کرتا ہے۔ اس کی ظرافت درحقیقت ضیافت ہوتی ہے۔ ضیافت طبع یا تفنن جسے مجموعی طور پر تفریح یا حظ کہا جا سکتا ہے۔ اس میں حزن کی بجائے شگفتگی پائی جاتی ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ بھی ہمدردی ہی کی ایک صورت ہے کیونکہ اس کا مقصد اصلاح سے صحیح حالت کی بحالی ہوتا ہے۔ ارسطو کے نظریے کا اطلاق محض افراد ہی پر نہیں بلکہ جماعت اور معاشرہ پر بھی ہے۔ کائنات کو دیکھا جائے تو کوئی دیدہ ور فلسفی یا بیباک نکتہ چیں نظام فطرت میں بیداد کو کارفرما پاتے ہیں لیکن اس کا اظہار ظرافت کی بجائے عمیق اور تہہ دار سنجیدہ اشعار میں کرتے ہیں۔

مرزا غالب طنزاً کہتے ہیں ع نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا یہاں غالب کی اپنی شوخی تحریر بھی لطیف مزاح کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے ایسے ہی کسی موقع پر آسمان پر بکھرے ہوئے تاروں کو دیکھ کر کہا تھا کہ جو بات مشورے کے بغیر کی جائے اس میں کچھ نہ کچھ خرابی ہوتی ہے۔

ارسطو نے بھی ظرافت کا اطلاق کائنات پر کیا ہے کیونکہ یہ نامکمل ہے۔ (انسان ظریف اس کی عدم تکمیل کی اپنے مزاحی صلاحیت سے نشاندہی کر کے اسے تکمیل کے ذوق سے آشنا کرتا ہے)۔ کلیم الدین احمد نے اس کو مدارالیہ قرار دے کر کہا ہے۔ کائنات سے گزر کر حیات پر آئیں تو الانسان مرکب من الخطاء والنسیان اور ظالم و جاہل ہونے کی بنا پر انا من الغیر کا مصداق ہوتے ہوئے کن خرابیوں سے واقف نہیں ہوتا۔ جہاں اس کی لغزشوں، کوتاہیوں اور کج ردیوں کے بارے میں سنجیدگی سے لکھا جاتا ہے وہاں طنز و مزاح کے حربے بھی آزمائے جاتے ہیں۔ یہ حربے ارسطو کی رائے میں بڑے بے ضرر ہوتے ہیں۔ یعنی ان میں ہمدردی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ارسطو کے نظریے میں افراد کی عادات و خصائل، شخصیت اور کردار کے ساتھ ساتھ تمام انسانوں کے اوضاع و اطوار، طور و طریق، مشاغل اور کاروائیاں مزاح میں شامل ہیں جن کا

احاطہ اتنا ہی وسیع ہے جتنا خود حیات کا۔ ارسطو کا زمانہ معاشرہ کے آغاز کا زمانہ نہیں اس سے پہلے اعلیٰ ادب کا وجود بھی ملتا ہے۔ ارسطو کا تصور لازماً اسی عمومی معاشرت کے مشاہدہ اور اپنے گرد وپیش کی زندگی سے رونما ہوا ہوگا۔ اس کی نقشہ کشی رشید احمد صدیقی نے ''طنزیات ومضحکات'' میں بڑی شرح وبسط سے کی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ''نذر و نیاز اور قربانی وغیرہ کے مراسم ختم ہو لیتے تو رنگ رلیوں کا دور آتا جس میں عورت، بچے، بوڑھے، جوان سب ہی شریک ہوتے۔ ہنسی، دل لگی، مذاق، تمسخر، پھکڑ بازی، طعن وطنز، سب وشتم، برہنگی، بے راہ روی سب ہی کچھ ہوتا جن کو ہم آج آرٹ اور آزادی سے بھی موسوم کر سکتے ہیں اور بربریت اور بے حیائی سے بھی۔ فرق صرف زمان ومکاں کا ہے۔ افعال وافکار کا نہیں... طنزیات کی ابتدا ان ہی بد مستیوں اور برہنگیوں سے ہوئی۔

عہد قدیم کے یونانی ان ہی رنگ رلیوں میں جو طعن وطنز، سب وشتم، دل لگی، پھکڑ یا فحاشی پر مشتمل ہوتی تھیں۔ یعنی ایک قسم کے بے ربط وزن کا التزام رکھتے تھے جس نے مرور ایام سے نظم کا جامہ اختیار کر لیا۔

ظاہر ہے کہ اس قسم کے لا ابالی پن کا مظاہرہ ظرافت کی بڑی ہی عامیانہ، سطحی اور اوچھی صورت میں ہو سکتا ہے۔ یہ مزاح لطیف نہیں کیونکہ نہ یہ ادبی ہے نہ ارتقائی (Sublimated) اور نہ یہ سنجیدہ سماجی تنقید کی حد تک کارآمد ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اس کی بنیاد بے محل تعلّی، نفس پرستی یا کسی بات یا چیز کی ناپسندیدگی اور بدنمائی پر ہوتی ہے۔ لہٰذا ہم عوامی زندگی کی طرف اس بازگشت کے بعد اسی مقام پر آرہے ہیں جہاں معاشرتی فکر کے حامل علمی وادبی سطح پر اظہار رائے کرتے ہیں اور جس کا عکس ارسطو کی مذکورہ بالا تعریف میں نظر آتا ہے۔ یہ سوال اپنی جگہ پر ہے کہ ہنسی ہمارے طبعی حیات کے باعث ہوتی ہے یا خارجی مظاہر یعنی بدصورتی کے مشاہدے سے کیونکہ ہنسی میں ذاتی حیثیت کو بھی دخل ہے۔ یہ محض بدوضعی ہے خواہ وہ شکل وصورت کی ہو یا کردار اور اوضاع واطوار کی خود بخود ہی پیدا نہیں ہو جاتی۔ سارا سوال خارج و باطن، معروض وموضوع کے متلازم ومعارض ہونے کا ہے۔ ارسطو نے جو انسان کو حیوان ظریف کہا ہے اس میں اس نکتہ کی بدیہی گنجائش ہے یعنی بدصورتی کو محسوس کرنے کے لیے بھی، چشمے دلے، دماغے باید کسی کند ذہن، اور اس کے متعلق ظرافت کا مظاہرہ کرے۔

یہیں سے خود بخود ظرافت کے بارے میں بھی ایک اہم سوال پیدا ہو جاتا ہے کہ ہم

جس کیفیت یا ردعمل کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں وہ کیا ہے اور اس نے ظرافت یا اس کا منشا کہاں تک پورا ہوتا ہے۔ جب ہم ان گوناگوں مظاہر پر غور کرتے ہیں جو اس ذیل میں آتے ہیں تو عجیب الجھن پیدا ہو جاتی ہے۔ ہنسا بیشک حیات انسانی کے لیے مفید اور ضروری ہے۔ لیکن کیا ہم واقعی ہر بات پر ہنستے ہیں یا کوئی اور کیفیت بھی محسوس کرتے ہیں۔ وہ کیفیت جسے عام طور پر حظ کہتے ہیں یا یہ محض باطنی احساس ہے؟ کیا یہ ردعمل یا مظاہرہ نہیں؟ ہمیں مزاح کی تحقیق میں اس کے بنیادی دائروں پر غور کرنا ہوگا۔ حظ ایسی خصوصیت ہے جو حسن و جمال، موزونیت اور تناسب کے ساتھ بھی وابستہ ہے کیونکہ ہم کسی پیکر جمال اور مظہر فن یہاں تک کہ مناظر فطرت سے بھی کیف و سرشاری اور حظ محسوس کرتے ہیں۔ ہنسی کی حد تک تو یہ تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ ''جب (انسان) دشمن پر فتح پاتا تھا تو چاہے اس کے پاس معنی خیز الفاظ رہے ہوں یا نہ رہے ہوں وہ خوشی کے نعرے لگاتا تھا اور بازی جیت کر دشمن کو مغلوب اور اپنے کو غالب دیکھ کر شادمانی کے ساتھ زور شور سے ہنستا تھا۔ قہقہوں سے اپنی فتح مندی کا اعلان کرتا تھا اور اس پر برتری کے نشے میں سرشار ہو کر پوری فضا کو شاداں و خنداں محسوس کرتا تھا۔ خود بھی ہنستا اور دوسروں کو بھی ہنساتا... ایسی ہنسی کے پس پشت غرور، تذلیل، تضحیک کے ملے جلے جذبات ہوں گے۔ گویا ہنسی کی ابتدا وحشیانہ و جارحانہ اقتدار پر قائم ہوئی جو صدیوں کے بعد شائستہ تہذیب ہوئی.... ہر مہذب سوسائٹی کے لیے ہنسا ضروری سا ہو گیا''۔

یہاں فتح و کامرانی سے پیدا ہونے والے خندہ شادمانی کا پیوند تضحیک سے کسی قدر کھینچا تانی کا حامل ہے تاہم ظرافت کے متعلق متعدد تصورات و نظریات میں ایک تصور یہ بھی ہے۔ خود صاحب نظریہ نے یہ وسوسہ ظاہر کیا ہے کہ اس کے لیے قیاس و خیال آرائی کے سوا کوئی تحریری ثبوت نظر آ سکتا مگر یہ خیال آرائی بے بنیاد نہیں۔ اس کے پس پشت نفسیات کا عمل بھی ہے۔

ارسطو کے دیگر تصورات کی طرح جو صدیوں ارباب نظر و فکر کے ذہن پر حاوی رہے اس کا ظرافت کے متعلق تصور بھی مشرق و مغرب دونوں میں مستند تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس کے ہم وطن حکیم بقراط کا علم الابدان کے متعلق یہ تصور بھی مقبول و مسلم رہا کہ ترکیب جسمانی کی بنیاد چار اخلاط ہیں۔ جسم کی صحت انہی کے توازن پر موقوف ہے۔ اگر ایک بھی حد اعتدال سے بڑھ جائے تو صحت میں خلل پیدا ہو جاتا ہے اور مزاج میں تبدیلیاں واقع ہوتی

ہیں۔ ان کا مجموعی نام ہیومر (Humour) یعنی سیالات۔ ان ہی کی بنا پر ظرافت کے لیے ہیومر (Humour) کا لفظ رائج ہوا۔ ظاہر ہے کہ جیسے جیسے اخلاط میں کمی بیشی ہوگی ویسے ہی انسان کا مزاج بھی بدلتا جائے گا اور اس کی حرکات وسکنات اور اوضاع اور اطوار بھی تبدیل ہوتے جائیں گے۔ اس طرح شخص وکردار کے مختلف نمونے پیدا ہوں گے۔ کمی اور زیادتیاں بھی اور ان کے ساتھ بوالعجبیاں اور ستم ظریفیاں بھی۔ غرض یہ کہ جن جن بے اعتدالیوں کا بھی ہم تصور کرسکیں وہ سب ممکن ہیں۔ مزاح (Humour) اور طربیہ (Comedy) ان ہی سے جنم لیتے ہیں۔

یہ تو تھی مغرب کی نفسیات مشرق میں بھی بقراط ہی کا بول بالا رہا۔ یہاں تک کہ آج بھی اطباء کا انسانی جسم اور صحت کے بارے میں یہی تصور ہے۔ تاہم اس کے ساتھ شعراء کے تلامیذ الرحمان ہونے کی طرح یہ عقیدہ بھی پیدا ہوا کہ مزاج کا سرچشمہ الہام ہے کیونکہ یہاں ہر چیز اللہ اور روح کے پیمانے سے ناپی جاتی ہے اور تمام خیالات غیب ہی سے آتے ہیں۔ اس کے باوجود خارجی اسباب ومحرکات کے باعث ظرافت کی خاصیت مادی ہی رہی اور ظرافت کے بارے میں جو تصورات سامنے آئے وہ پوری طرح تشفی بخش نہ تھے۔

غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ بقراط سے رونما ہونے والا تصور ظرافت بالآخر ارسطو کے تصور تک لے جاتا ہے کیونکہ اخلاط کی کمی بیشی کے باعث ہے۔ اعتدال نہ رہنے سے افراد اور جماعت دونوں میں قباحت پیدا ہوتی ہے یعنی طور طریق، اوضاع واطوار، عادات وخصائل، افکار وخیالات وغیرہ کی وہ خرابیاں اور اقسام جو ارسطو کے نظریے ظرافت کی نہج اور بنیاد ہیں۔ آخر بات وہیں پہنچتی ہے جہاں سے چلی تھی۔

چونکہ ہمارا مقصد ظرافت کی تعریف ہے اس لیے اس کے سماجی یا نفسیاتی توجیہات کا ضمناً ذکر کیا گیا ہے اگرچہ جو اسباب بیان کیے گئے ہیں ان میں بھی لامحالہ سماجی اور نفسیاتی محرکات کو دخل ہے۔ سگمنڈ فرائڈ (Sigmond Freid) نے نفسیات کی بنا پر خندہ اور ظرافت کی توضیح کی ہے۔ تاہم اس کے اس قول کا یہ حوالہ بے محل نہ ہوگا کہ ظرافت (Sense of Nonsense) ہے۔

ڈاکٹر طالب الہ آبادی اپنی تالیف اکبر الہ آبادی میں ظرافت کی تعریف یوں کرتے ہیں:
"ظرافت بجائے خود فی نفسہٖ نہایت جامع اور وسیع ہے۔ ظرافت کی بہترین تعریف جو زمانہ موجودہ

گزشتہ کے زبردست فلسفیوں نے متفقہ طور پر تسلیم کی ہے یہ ہے:

''ظرافت ایک لطیف اثر ہے جس سے انسانی دماغ کو فرحت حاصل ہوتی ہے''۔

آل احمد سرور نے ظرافت کی تعریف یوں کی ہے: ''ظرافت کے معنی خوش طبعی کے ہیں''۔ اور کہیں وضاحت سے یہ تعریف بھی کی ہے ''ظرافت خوش کرنے یا ہنسانے کا دلچسپ مشغلہ ہے جس سے وقت بخوبی کٹ جاتا ہے۔ یہ ایک قسم کی پھلجھڑی ہے جسے دیکھ کر سب خوش ہوتے ہیں۔ مسکراتے ہیں اور قہقہے لگاتے ہیں۔ مگر اس میں نفرت اور حقارت شامل نہیں ہوتی''۔

اس بیان سے ظرافت کی بعض خصوصیات کا پتہ تو چلتا ہے لیکن ظرافت کے بارے میں فکر و نظر کا سلسلہ آگے بڑھنے نہیں پاتا۔

حالی نے اپنے مقالے ''مزاح'' (Humour) میں اس کی ان الفاظ میں تعریف کی ہے کہ ''کسی نئے آدمی پر جس سے شناسائی نہ ہو کوئی پھبتی کسنی، کسی کی صورت دیکھ کر خواہی نہ خواہی قہقہہ لگانا، کسی مقدس آدمی کو جس کا نام ہمیشہ عزت سے لیا جاتا ہو گالی سے یاد کرنا، کوئی ایسی خبر اڑانی جس کو سن کر سب کو رنج ہو کوئی ایسی عجیب روایت کرنی جو عادتاً محال ہو، کا نام ظرافت رکھ لیا گیا ہے۔ یہ تعریف ظرافت پر حاوی نہیں ہے۔ ظرافت، دانائی، خوش شگفتگی اور ذکاوت کا مرکب بھی ہوتی ہے اور مزاح عموماً دلازاری سے دور رہتا ہے۔ ظرافت اور مزاح میں فرق کی ضرورت بھی ہے کیونکہ مزاح ظرافت کی ایک قسم ہے اور ظرافت مجموعی طور پر بہت سے اقسام پر محیط ہے۔ اس میں تعریف ظرافت کے محرکات کا کوئی تذکرہ نہیں اور ہمیں دیگر ماخذات کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ عام طور پر جس تخلیق میں ظرافت کی روح سنجیدگی ہو اسے مزاح سے بعید سمجھا جاتا ہے۔ لیکن شعر و فن، زندگی یا معاملات زندگی کی طرف رجوع کرنے کے دو مدمقابل طریقے ہیں۔ جب ہم اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ارتکاز سے اجزائے حیات و کائنات کی طرف ملتفت ہوتے ہیں تو ہم جملہ متعلقہ عناصر داخلی و خارجی میں ارتباط پیدا کرتے ہیں۔ اس ارتباط کی بدولت عوامل کے اجتماع سے بھرپور اثر مرتب ہوتا ہے اور ہم تخیل، جذبے، کلام اور فن کے ذریعہ کیف کے احساس سے سرشار ہوتے ہیں۔ گویا ہم ایک لطیف فضا میں بلند ہو گئے ہوں۔ مزاح کی روش اس کے عین برعکس ہے۔ یہ نہ ربط پر توجہ دیتا ہے نہ بظاہر عناصر میں ظہور ترتیب یا ارتباط پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ عدم ربط کو اجاگر کر کے ذوقی تحریک دلاتا ہے اور ظاہری بے ربطی کے ذریعے فن کے زور پر وہ سالمیت پیدا ہے

جو اس میں عدم ربط کی وجہ سے مفقود ہوگئی تھی۔ اس میں فنکار کی مدد تخیل اور ربط و امتزاج کی قوتیں نہیں کرتیں بلکہ وہ چیز کرتی ہے جسے بذلہ سنجی (Wit) ذکا یا بقول آزاد ذکاوت کہتے ہیں اور اس کے ساتھ اس کے ہم وضع آلات کار۔ اس کی مزید وضاحت اس طرح کی جاتی ہے کہ کوئی کاریگر کسی صحیح و سالم برتن کو زیادہ سڈول بنانے کی کوشش کرے اور دوسرا شکستہ ظرف کو مرمت کر کے صحیح حالت میں لے آئے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مزاح کی ٹھیٹھ یا کھری حقیقی صورت کیا ہے۔ کیا یہ ظرافت ہے یا طنز۔ جے۔ پی۔ سلیو (J.P. Sullivan) نے ایک مبسوط مضمون تحریر کیا ہے جس میں سارا زور اس بات پر دیا ہے کہ اصل چیز طنز ہے کیونکہ یہ اصلاح و تہذیب، تناسب و توازن کا حقیقی مقصد پورا کرتی ہے۔ مگر یہ درست ہے تو پھر ہمیں پوچھنا پڑے گا کیا طنز (Satire) حظ مزاح کے بغیر ممکن ہے۔ تلوار اسی وقت کاٹ سکتی ہے جب اس میں کاٹنے کے جوہر ہوں۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ طنز نگار میں مزاح کی اہلیت نہیں تو وہ محض کند تلوار سے کاٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ بہترین طنز وہی ہے جس میں ذوق کا بھرپور رچاؤ ہو۔ طنز مزاح کے بغیر بھی ممکن ہے۔ لیکن مزاح طنز کو زیادہ آبداری عطا کرتا ہے۔ فرد یا جماعت کی خامیوں یا کوتاہیوں کو استادانہ فن اور حکمت عملی سے واشگاف کرنے کی ضرورت ہے لہٰذا نقائص کے مشاہدہ کے ساتھ فنی اظہار کے لوازمات لازمی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر شاعر خنک مزاج ہے تو اس کا کلام بھی خنک ہوگا اگر اس کا دل سوز و گداز سے معرا اور طبیعت ذوق جمال سے بیگانہ ہے تو اس کا کلام بھی کیف و رنگ سے معرا ہوگا۔ یہی کیفیت مزاح نگار کی بھی ہے۔ شاعری ہو یا مزاح نگاری ہو اگر وار کاری ہے تو کامیاب ورنہ بے کار ہے۔

وار اوچھا پڑنے پر الٹا وار کرنے والے کو مجروح کر دیتا ہے۔ شاعری میں سنجیدگی تاثیر کلام کو دوبالا کرتی ہے لیکن مزاح میں سنجیدگی، شوخی و طراری کو ماند کر دیتی ہے۔ مزاح کی روح چٹخارہ ہے اور چٹخارہ بذلہ سنجی (Wit) سے پیدا ہوتا ہے مزاح کے مظاہرہ کا نتیجہ ایک ذہنی دھماکہ بھی ہو سکتا ہے اور ایک چونکا دینے والی کیفیت بھی۔ اس سے ہم مطلوبہ امر کی طرف متوجہ ہو سکتے ہیں اور ساتھ ہی حظ بھی محسوس کرتے ہیں۔

پروفیسر تھارن ڈائیک نے مزاح پر دو مبسوط کتابیں لکھ کر حتی الوسع اس کے تمام معلوم پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی ہے اور یکے بعد دیگرے متعدد خصوصیات ظاہر کی ہیں۔ آخر میں

یہ واضح کیا ہے کہ مزاح حقیقتاً کس چیز کا متقاضی ہے۔ بلاشبہ جیسا کہ پیچھے بیان کیا گیا ہے محض بھونڈا، بے ہنگم، بے تکا، ناقص یا کسی طور نظر گاہ جیسا ہونا ہی کافی نہیں اس کے لیے حس مزاح کا موجود ہونا بھی لازمی ہے کیونکہ جس دیے کا فتیلہ نم ہو وہ آگ نہیں پکڑ سکتا۔ اولاً مزاح نگار (Humourist) میں احساس کی ایک مخصوص صلاحیت یا اثر پذیری ہونی چاہیے۔ بعینہ اسی طرح جس طرح شاعری میں پائی جاتی ہے۔ اسے ہم کیا کہیں۔ تھارن ڈائیک کے خیال کے مطابق یہ ایک لہر ہے۔ ایک ترنگ ہے یا یوں کہیے فن کی روح ہے۔ اس کے بغیر کوئی نکاہ، کوئی مزاح ممکن نہیں۔ جس شخص میں یہ ذوقی فراست موجود ہو وہ اچھی خاصی چیزوں میں بھی مزاحی پہلو تلاش کر سکتا ہے جس کی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں۔ مزاح تو سراسر شگفتگی طبع کا ظہور ہے۔ کارلائل (Carlyle) کے متعلق بیان کیا جاتا ہے کہ جو لوگ اس کی صحبت میں بیٹھتے تھے وہ اس کی ہر بات پر بے اختیار ہنس ہنس پڑتے تھے۔ ایسے بے شمار لوگ جن کے یہاں گل افشانی گفتار کی صفت ملتی ہے چاہے موضوع کچھ ہو یہ محض باغ و بہار طبیعت شوخی، مزاح اور طراری کا کرشمہ ہے۔ ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو پہروں شگفتہ بیانی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ بعض حضرات الفاظ کا تار باندھ دیتے ہیں اور کیا مجال کہ بیان کا سلسلہ کہیں سے ٹوٹنے پائے۔ مزاح بھی شاعری کی طرح ہے جس کے متعلق حفیظ ہوشیار پوری نے کہا ہے کہ:

نہیں ضروری کسی سے کوئی محبت ہو فقط سلیقہ طرز بیاں بھی ہوتا ہے

مرد ظریف میں فطری مادہ پایا جاتا ہے کہ وہ مزاح کے جواہر پارے بکھیرتا جائے۔ ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض خدا کے بندے مہملات سے جادو جگاتے ہیں اور بے ربطی و عدم توازن سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ کسی بات کو ایسے الفاظ میں ادا کرنا جو سامع یا قاری کی طبیعت کو گدگدائیں صریحاً غیر معمولی قدرت بیان اور ظریفانہ صلاحیت کا نتیجہ ہے۔ جوش نے ''روح ادب'' میں ایک مزاحی خصوصیت کا ذکر کیا ہے جسے وہ ''چہکا'' قرار دیتے ہیں۔ یہ بعض طبیعتوں کی لہر یا موج ہے جو انہیں چہکنے اور چہچہانے پر ابھارتی ہے اسے ہشاش بشاش، چلبلا، البیلا، چونچال، زندہ دل اور شگفتہ مزاج ہونے ہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ منٹو کے (اکثر افسانوں میں ایک مخصوص لطیف بیان، شوخ لب و لہجہ اور چٹخارہ موجود ہے۔ یہ وہ ''چہکا'' ہے جس کا جوش نے ذکر کیا ہے)۔

یہ ''چہکا'' زندہ دلی اور شوخی کی علامت ہے جسے مزاح کی ان صورتوں سے الگ کیا

جاسکتا ہے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ فارسی میں اس شوخی بیان کی نہایت عمدہ مثالیں شیخ سعدی کی گلستان میں ملتی ہیں جن میں بعض تحریریں محض لطیف بیان سے حظ پیدا کرتی ہیں۔ مثلاً جہاں وہ ان الفاظ میں ایک حبشی کا حلیہ پیش کرتے ہیں:

''یکے را از ملوک کنیزک چینی آوردند۔ خواست در حالت مستی باوے جمع آید کنیزک ممانعت کرد۔ ملک در خشم شد و مر او را بسیاہے بخشید کہ لب زبر ازپرہ بنی درگزشتہ بود۔ فرزیرنش بگریباں فرہشتہ۔ ہکلے کا صخر جنی از طلعت او برمیدے و عین القطراز تفلش بچکیدے''۔

ترجمہ: ''بادشاہوں میں سے کسی بادشاہ کو ایک نوعمر چینی پیش کی گئی۔ بادشاہ نے حالت مستی میں اس سے قربت چاہی، باندی نے ممانعت کی۔ بادشاہ غصہ ہوگیا۔ اور باندی کو ایک حبشی کو بخش دیا۔ ایسے حبشی کو جس کا بالائی ہونٹ کی نوک سے اوپر چڑھا ہوا تھا اور نچلا گریبان پر پڑا تھا۔ حبشہ ایسا بھیانک کہ صخر جنی اس کو دیکھتے ہی بھاگے۔ پسینہ اس کی بغل سے آنکھ کے کیچڑ کی مانند گرتا تھا''۔

فرد تو گوئی تا قیامت زشت روئی بروختم ست و بریوسف نکوئی

ترجمہ: تو کہے گا کہ قیامت تک کے لیے اس کے چہرے سے کریہہ منظر قائم رہے گا اور حضرت یوسف کے چہرے کے لیے خوبصورتی۔

اس نقشہ کشی کی دلچسپی اس لیے ہے کہ سعدی نے اس کا بڑے پر لطف پیرائے میں نقشہ کھینچا ہے۔ اس نے قصداً اس کی کیفیات بڑھا چڑھا کر پیش کی ہیں تاکہ ان سے خود بھی لطف لیا جائے اور بیان کے لطف سے دوسروں کو بھی محظوظ کیا جاسکے۔ یہ درحقیقت سعدی کی طبیعت کی ترنگ اور ذوق لطیف کا نتیجہ ہے۔

بہرحال اس سے تھارن ڈائیک کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ مزاح کے لیے روح کا موسم (Weather of the Soul) یا ترنگ یا کیفیت لازمی ہے۔ یہ خاصیت اس کی ذات اس کے لب و لہجہ میں پوری طرح رچی ہونی چاہیئے۔ خوش ذوقی اور ظرافت لازم و ملزوم ہیں۔ ''نیرنگ خیال'' نے ابتدا میں جو اقتباس پیش کیا گیا ہے وہ اس نقطہ نظر کی تصدیق کرتا ہے۔ یہ بجائے خود مزاح کا نمونہ ہے۔ اگرچہ اس میں دانستہ مزاح نگاری سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ ''خوش طبعی'' وہ لفظ ہے جو ظرافت کی مطلوبہ خصوصیت واضح کرتا ہے۔ ''آب حیات'' ہو یا ''نیرنگ خیال'' یا ''قصص ہند'' ان سب سے اس شگفتگی اور فن کی روح کا پتہ

چلتا ہے۔ جو ظرافت کے پردے میں ظاہر ہوتی ہے بلکہ جب آزاد خضر خان اور دیول دیوی کا قصہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دیو پری کو لے اڑا تو یہ لطیف بیان کا نتیجہ بھی ہے۔ بلاشبہ مزاح کی آگ کو اکسانے میں اسقام کو بھی دخل ہے جیسے کسی چہرے کو ہنس کر ایسا بدنما بنایا جائے گا کہ سقم پیدا ہو جائے یا کسی شخصیت میں عیب کا ہونا۔ ناک کا بڑا ہونا، سر کا چھوٹا ہونا، انتہائی پست قد ہونا یا انتہائی لمبا ہونا، انتہائی موٹا ہونا یا انتہائی پتلا ہونا، آنکھوں کا چھوٹا ہونا، سورج مکھی ہونا، مرد کا چھوٹا ہونا اور عورت کا انتہائی بلند قامت ہونا۔

دوسری مثال یہ ہے کہ سرکس کا مسخرہ مختلف رنگ چہرے پر لگا کر سقم پیدا کرتا ہے۔ جس سے ہنسی پیدا ہوتی ہے یا جب کوئی بڑا پہلوان اکھاڑے میں مبارز طلبی کرے اور اس کے مقابلے میں انتہائی کمزور آدمی یا کوئی مسخرہ مقابلے پر اتر پڑے تو یہاں سقم وارد ہو جائے گا اور رگ مزاح پھڑک اٹھے گی۔ لیکن اس مزاح کی اپنی نوعیت ہے، شگفتہ پیرایہ بیان اور شگفتہ طبیعت کی بہار آفرینی کی حیثیت جداگانہ ہے جس میں شان طرحداری پائی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے لطیف مزاح میں ہنسی کو کوئی دخل نہیں۔ یہ وہ حظ ہے جس سے دماغ لطف اٹھاتا ہے۔

یہاں ہمیں ارسطو اور اس کے ہم نواؤں سے لازماً اختلاف کرنا ہوگا جو نہایت ہی واضح قسم کے مشاہدات سے متاثر ہو کر انہیں مزاح کا واحد سبب گردانتے ہیں۔ اگر خارج ہی پر زور ہو تو ظرافت کی توجیہ میں جرمن مفکر کانٹ (Kant) کا یہ نظریہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ جب کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جائے تو وہی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو بلبلے کے اچانک پھٹ کر ختم ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح وہ دباؤ جو بلبلے کو پھاڑتا ہے دفعتاً سوراخ سے پھوٹ کر نکلتا ہے۔ اس کے دو پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ بلبلے کا پھوٹ جانا ہنسی کا باعث ہو دوسرے انسانی طبیعت بھی بلبلے ہی کی طرح ہے جب اس کے اندر دباؤ بڑھتا ہے تو اس کے پھٹ جانے سے دفعتاً بخارات نکلتی ہے اور ہنسی کا باعث ہوتی ہے۔ اگر محض بلبلے کے پھٹنے ہی کو ملحوظ رکھا جائے تو یہ نظریہ ایک طبیعیاتی توجیہ ہوگا۔

شوپنہار (Schopenhauer) کا نظریہ بھی اسی قبیل کا ہے۔ جب ہم اچانک تخیل اور حقیقت میں ناہمواری محسوس کرتے ہیں تو ہنسی پھوٹ پڑتی ہے۔

میکس ایسٹ مین (Max Eastman) کی توجیہ ان دونوں نظریوں کو اپنے اپنے محل پر درست قرار دیتی ہے جس کو اس نے دو مثالوں سے واضح کیا ہے۔ ایک جس پر ہنسی

ایسی کمی یا بد صورتی سے رونما ہوتی ہے جو درد انگیز نہ ہو اور دوسری چیز میں توقع پیدا ہونے پر دفعتاً نابود ہو جانے سے ہنسی پیدا ہوتی ہے۔ پروفیسر سلی نے اس موضوع کا بسیط مطالعہ کر کے گدگدی، شدید مسرت اور عملی مذاق کو ہنسی کا موجب قرار دیا ہے۔ اس کا دوہرا سبب ہے ایک طرف بچے جیسی مسرت آمیز حیرانی اور دوسری طرف کھیل سے شدید رغبت۔ بات تقریباً وہی ہے جو کانٹ اور شوپنہار کے نظریے میں ہے۔ صرف سلی نے سابقہ نظریات کو خوش اسلوبی سے مربوط کر دیا ہے۔

کانٹ، شوپنہار اور سلی کے جو نظریات پیش کیے گئے ہیں ان میں کسی قدر نفسیاتی اسباب بھی موجود ہیں۔ اگر چہ وہ زیادہ نمایاں نہیں۔ کوئسلر کا نقطہ نظر سریع الفہم ہوتے ہوئے نفسیاتی محرکات کو بھی زیر بحث لاتا ہے اور اس کی رائے میں انسان کے دو ہی بنیادی رویے ہیں۔ اپنی مدافعت اور دوسروں پر غلبہ، دباؤ یا تشدد۔ ہر شخص میں حفظ ذات کا جذبہ غالب ہے جو زندگی کی بنیادی شرط ہے۔ اس کا مرکز و محور خود اس کی اپنی ذات ہے۔ اس کو خود گیرائی کہہ لیجیے۔ دوسری طرف خود سے بالائے خود یا ورائے خود کی طرف رجحان ہے۔ جس سے انسان ایک وسیع فضا میں سانس لینے لگتا ہے۔ ایک طرف اپنا آپ ہی مرکز توجہ ہے۔ اور دوسری طرف اپنے سے باہر کی طرف میلان ملتا ہے۔ یہ وہ دو دائرے ہیں جن میں حیات انسانی ہمیشہ گردش کرتی رہتی ہے۔ جب تک انسان خود پرست رہے وہ دوسروں پر برتری، خود غرضی اور تشدد کے خبط میں مبتلا رہتا ہے لیکن دوسرا میلان اسے بے غرض، بے لوثی، محبت اور ہمدردی کی تحریک دلاتا ہے۔ ہمارے یہاں تصوف میں فنا اور بقا کی اصلاحات کے تحت کچھ ایسا ہی تصور قائم رہا ہے۔ اگر چہ وہ بادی النظر میں ایسا نہیں معلوم ہوتا جیسا کہ غالب نے کہا ہے:

بیضہ آسا ننگ بال و پر ہے یہ کنج قفس   از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے

اقبال نے خودی کو بے خودی میں سمو کر یہی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ کوئسلر نے اس عمل کو دو جہت قرار دیا ہے کیونکہ اس کے دو رخ ہیں۔ ایک سے رو گرداں ہو کر دوسرے کی طرف رجوع مزاج کی رگ کو اکسا دیتا ہے۔ ہم یوں تو جذبات اور جبلتوں سے ہم کنار رہتے ہیں لیکن جب خیال ان کو جھٹک کر آزاد ہو جاتا ہے تو انسان بے تحاشا تیز روی کا مشاہدہ کرتا ہے اور بے اختیار ہنسی پھوٹ پڑتی ہے۔ وہی بات کہ:

ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے، اور یہ تماشا ہی اپنی بوالعجبی اور ستم ظریفی سے

ہنسی کی تحریک دلاتا ہے۔

یہاں بھی تان بالآخر ہنسی ہی پر ٹوٹتی ہے۔ نظریے کی حد تک اس توجیہ میں بڑی کشش ہے۔ لیکن کیا حقیقتاً ایسا ہی ہوتا ہے کہ جب ہم اپنی ذات سے غیر ذات کی طرف رجوع ہوتے ہیں تو ہنسی کی تحریک ہوتی ہے۔ یہ تبدیلی رخ، بے غرضی، ہمدردی اور محبت کے لطیف احساسات کو پیدا کرتی ہے اور یہ قابل فہم ہے۔ اس سے کوئی اعلیٰ کیفیت تو طاری ہو سکتی ہے لیکن کیا یہ تبدیلی جذبات کے سیل تندرو کے مشاہدہ ہی سے ہنسی یا قہقہے کا موجب ہو سکتی ہے۔ اس کا جواب ہمیں غالب کے ان اشعار سے مل سکتا ہے، جن میں صریحاً سنجیدگی غالب ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ظرافت کے ان سارے نظریات کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سفر زندگی میں ظرافت ایسی شے ہے جیسے کڑی دھوپ میں شجر سایہ دار کا میسر آ جانا۔ تلخی دوراں جب انسان کو کبیدہ خاطر بنا دیتی ہے تو لمحہ بھر کی ظرافت انسان کو فرحت اور تازگی کی دولت عطا کرتی ہے۔ گویا ''ظرافت'' ایک مقوی دوا کی حیثیت رکھتی ہے جو انسان کو نئی سکت اور برداشت عطا کرتی ہے۔

ظرافت ایک خودرو پودا ہے جو خوش طبعی اور دانائی پر مشتمل ہے۔ اس پودے میں چھوئی موئی (Touch me not) کی خصوصیت ہوتی ہے کہ یہ دم میں سرسبز و شاداب اور دم میں بید مجنوں کی طرح خشک و پژمردہ ہو جاتا ہے۔ اس پودے کی نشو و نما ہر مالی کے بس کی بات نہیں۔

نفسیات کے ماہرین کی رائے ہے کہ دنیا بھر کی بلکہ کل کائنات کی جان دار چیزوں میں انسان ہی ایک ایسا حیوان ہے جو ہنستا ہے۔ لہٰذا جہاں انسان جوہر گویائی کی وجہ سے حیوان ناطق کہلاتا ہے وہیں انسان کو جوہر ظرافت کی وجہ سے حیوان ظریف بھی کہا جاتا ہے۔

چمنستان شاعری میں ظرافت کے بیل بوٹے اور بوقلمونیاں اسی وقت عالم ظہور میں آتی ہیں جب زبان سن بلوغت کو پہنچتی ہے۔ جب شوخ الفاظ، برمحل محاورات اور لطیف اصطلاحات جنم لیتی ہیں اور الفاظ کے ہیرے زبان کی خراد پر ترش کر اپنی جہتوں کی رعنائیاں دکھانے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

اردو شاعری میں عہد قدیم اور عہد جدید کی ظرافت، گرد و پیش کی حقیقی زندگی اور اس

کے تہذیبی مظاہر سے اپنا مواد اور موضوع اخذ کرتی ہے۔ ہماری شہری اور دیہاتی زندگی کے مشاہدے میں ظرافت پیدا کی جاسکتی ہے۔ یہاں مبالغے کے ذریعے جو ظرافت کا بڑا کارگر حربہ ہے، پرچھائیوں کو آسیب اور آسیب کو پرچھائیں بنانے کی بڑی گنجائش موجود ہے۔

ہنسی اور ظرافت کی تلاش میں محققین نفسیات نے بہت تحقیقات کی ہیں۔ ان کی اس دشت نوردی کے بعد ان کی نشان دہی پر ادبا اور شعرا کی مساعی جمیلہ سے شہری محافل، بادشاہوں کے درباروں، امرا کی نشست گاہوں اور حکما کی قیام گاہوں میں ان مقامات پر رقصاں خوشیوں کے سائے میں آلام و مصائب کی دہکتی ہوئی آگ بھی موجود ہوتی تھی لیکن ہم وہاں ظرافت کی گل افشانی کا اثر بھی پاتے ہیں۔ ظرافت انسانی مزاج کا ایک بنیادی رویہ اور صفت ہے۔ اس لیے انسانی ذہن اور فکر کا مطالعہ کرنے والوں نے بھی اس کے لیے بہت کچھ کہا ہے۔ ظرافت حقیقت میں انتقادِ زندگی کا دوسرا نام ہے۔

ظرافت زندگی کی بوالعجبیوں کے بارے میں مشفقانہ انداز فکر بھی رکھتی ہے۔ یہ ایک زندہ حقیقت ہے کہ ظرافت جہاں انشراح مافی الضمیر کا نام ہے وہیں ظرافت انسان کی فطرت ثانیہ بھی ہے۔ یہی وہ حس لطیف ہے جس کے بعض مظاہر بعض مذہبی حلقوں میں مزاح المومنین کہلاتے ہیں۔ جس انداز کا معاشرہ ہوتا ہے اسی انداز کی ظرافت ہوتی ہے۔ اگر معاشرہ ناخواندہ اور بے صلاحیت ہوتا ہے تو ظرافت بھی کثیف اور گھٹیا ہوتی ہے۔ ظرافت موسم برسات کے چند چھینٹوں کا حکم رکھتی ہے جس سے شادابی عام اور خوشحالی ارزاں ہو جاتی ہے۔ ظرافت اپنی ذات میں جوہر صداقت کی حامل ہوتی ہے۔ ظرافت نگاری کو ہم ایک طرح کی چارہ گری بھی کہہ سکتے ہیں جس سے دل و دماغ کی بیماریوں کا علاج کر کے مثبت قدروں کو پروان چڑھایا جاسکتا ہے۔ بے تکی اور بے سروپا باتوں اور ناروا کیفیات پر ظرافت کے ذریعے سلیقے سے براہ راست یا بالواسطہ وار کیا جاسکتا ہے۔

نامصائب حالات کے درمیان قہقہوں یا زیرلب مسکراہٹوں کا سہارا بھی لیا جاسکتا ہے۔ غرض ظرافت نسل انسانی کی خادم کی حیثیت رکھتی ہے۔

ظرافت کی سماجی بنیادیں

ظرافت کا سماج سے کیا تعلق ہے

ظرافت معاشرے کی ناہمواری سے پیدا ہوتی ہے۔ ظرافت اور سماج کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ظرافت اور سماج لازم وملزوم اکائیاں ہیں۔ ظرافت کا وجود سماج کے بغیر قطعی نا ممکن ہے۔ انسانی معاشرے نے جب سے ہوش سنبھالا ہے ظرافت اپنی پوری آب وتاب سے چمک رہی ہے۔ سماج بہت سی انسانی اکائیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔

انسانی سوچ جب ظریفانہ الفاظ کا جامہ پہن لیتی ہے تو کہیں طنز، کہیں مزاح، کہیں بذلہ سنجی، کہیں تحریف ظہور میں آتی ہے جیسا سماج ہوتا ہے ویسی ہی ظرافت کی شکلیں بھی ہوتی ہیں۔ ابتدا میں انسان نے اپنے احساسات کو اشاروں میں ادا کرنا شروع کیا تھا۔ اس کے اشاروں میں بھی ظرافت پائی جاتی تھی۔ پھر جب انسان نے باقاعدہ آوازیں نکالنا سیکھا تو موقعہ بہ موقعہ اس کی ظریفانہ طبیعت مختلف ظرافت کے گل بوٹے اگانے لگی۔

یونان تہذیب انسانی کی پہلی تجربہ گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ دنیا کی ابتدائی زبانیں اپنے وجود میں ظرافت اور اقسام ظرافت کی حامل پائی گئی ہیں۔

یونانی معاشرے میں ربِّ فلاحت اور ربِّ خمر کا وجود اور یونانی تہواروں میں منائی جانے والی رنگ رلیوں کی کیفیات کا اس دور کے سماج سے تعلق ہے اور ان رنگ رلیوں میں وقوع پذیر ہونے والی ظرافت سماج ہی کی پیدا کردہ ظرافت ہے کیونکہ اس دور میں یونانی سماج کے طور طریقے، رہن سہن کے آداب، لباس کی تراش خراش، نشست و برخاست ہی ظرافت کی تحریک کا باعث ہوتی تھی۔ یہی تعلق ہر دور اور ہر سماج میں روبہ عمل رہا ہے۔

ظرافت کا پودا سماج میں اس طرح پیوست ہے جیسے انسانی دماغ میں اعصاب پیوست ہوتے ہیں۔ جس طرح ان اعصاب کو انسانی دماغ سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا بالکل اسی طرح ظرافت سماج سے علیحدہ نہیں کی جا سکتی ہے۔ سماج اور ظرافت کا یہ پائیدار رشتہ ہمیشہ قائم رہے گا۔

ظرافت سماج میں کس لیے وجود میں آتی ہے؟

جب کبھی سماج یا اس کے افراد ہیئت اجتماعی کے مقاصد اور اقدار سے انحراف کرتے ہیں یا خود سماج بہ حیثیت مجموعی ابتری کا شکار ہوتا ہے تو ظرافت اصلاح سماج کے لیے وجود میں آتی ہے۔

عہد یونانی میں جو طربیے (Comedies) لکھے گئے ہیں ان میں کرداروں کے لباس کی تراش خراش سے بھی ظرافت پیدا کی جاتی تھی۔ انہیں لباسوں میں ایک لباس مخصوص نوعیت کا حامل ہوتا تھا۔ لباسوں کی نمائش کے سلسلے میں جلوس نکالے جاتے تھے۔
ابتدائی دور کا سیدھا سادا انسان بھی ظرافت آشنا تھا۔ وہ اپنے ہم جنسوں کے پچھلے دامن میں دھجی باندھ کر دم پیدا کرنے کا تصور پیدا کر سکتا تھا۔ اعضا میں تناسب کا فقدان ظرافت کا پہلو مہیا کرتا ہے اور سماجی اعتبار سے شوہر اور بیوی کے قدوں میں زبردست فرق بھی ظرافت کا باعث رہا ہے۔ معاشرہ میں کنجوس کا مضحکہ اڑانا بھی سماجی پہلو کی حیثیت رکھتا ہے۔
ظرافت کی مختلف اقسام طنز، مزاح، بذلہ سنجی، تحریف وغیرہ سماج کے مردہ جسم کے لیے تازہ خون کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ظرافت کی ہر قسم اپنی ذات میں بوقلمونی کیفیات کی حامل ہوتی ہے جس سے سماج کو بے شمار فوائد پہنچتے ہیں۔ ظرافت سماج کے دکھوں کا مداوا بن جاتی ہے۔ جہالت کے اندھیروں میں چراغ روشن ثابت ہوتی ہے۔ یہ زخموں کے لیے مرہم کا حکم رکھتی ہے۔ اندھے سماج کی آنکھوں کی بینائی بن جاتی ہے۔
ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ظرافت سماج کی ترقی کی ضامن ہے۔ ظرافت کی کرشمہ سازیاں سماج کے دل و دماغ کو بالیدگی سے نوازتی ہیں اور سماج ظرافت کے پہلو بہ پہلو ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے۔

ظرافت اور سماج کے ارتقاء میں کیا تعلق ہے؟

ظرافت اور سماج کا ارتقا کے آپس میں گہرا تعلق ہے۔ اگر ظرافت کا پودا کسی سماج میں اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہے تو وہ کبھی سماج کے پکے پھوڑے پر طنز کا نشتر چلاتا ہے تو کبھی پیدا ہونے والے زخم پر مزاح کا فرحت بخش مرہم لگاتا ہے۔ ظرافت نگار اگر آتشیں تیر برساتا ہے تو موقع بہ موقع بذلہ سنجی کے پھول بھی نچھاور کرتا ہے۔ وہ امور جن پر وہ

کھل کر گفتگو کرنا مناسب نہیں سمجھتا ان کے لیے رمز اور علامت کا ہتھیار استعمال کرتا ہے۔ اس کے پاس استعمال کرنے کے لیے (Burlesque) جیسے ہتھیار بھی رہتے ہیں۔ غرض کہ ظرافت نگار بیماریوں کا علاج کرتا ہے۔ ظرافت نگار سماجی اصلاح کی تلخ گولیاں شکر کی پڑیاں بنا کر نگلواتا ہے۔ ظرافت نگار سماج اور زندگی کو اپنی ظرافت سے نئی قوت عطا کرتا ہے۔

ظرافت کے بغیر کیا سماجی وجود کو استحکام اور ترقی حاصل ہو سکتی ہے۔

ظرافت کے بغیر سماجی وجود کو نہ تو ترقی مل سکتی ہے اور نہ ہی استحکام نصیب ہو سکتا ہے۔ ظرافت سماج کے جسم کو زندہ رکھنے والا خون ہے وہی خون جو سماج کے جسم کو زندہ رکھتا ہے اور جسم میں وقوع پذیر ہونے والی ٹوٹ پھوٹ کو درست کرتا ہے اور سماج کے جسم کو ارتقا بخشتا ہے۔

یہ کہنا دشوار ہے کہ جب پہلا انسان دنیا میں تن تنہا تھا اور اس کا کوئی ہم نفس نہ تھا تو کیا وہ ہنستا تھا۔ لیکن جب رفتہ رفتہ انجمن کی انجمن رونما ہو گئی اور تمدن ترقی کرتا گیا تو موجودات کے ساتھ گونا گوں مصنوعات اور تہذیبی لوازمات بھی پیدا ہو گئے جن سے تفریح و تفنن کے مظاہر کی توقع کی جا سکتی تھی۔ ابتدا میں حالات کیا تھے اور یہ مظاہر کس طرح نمودار ہوئے اس کے بارے میں زیادہ تر قیاس ہی سے کام لیا جا سکتا ہے یا جہاں تک تحقیق ساتھ دے سکے اس کے خطوط واضح کیے جا سکتے ہیں۔

زندگی انسانی سرگرمیوں اور مشاغل ہی سے عبارت ہے۔ یہ سرگرمیاں انسانوں کے مزاج اور فن کے مطابق نت نئے روپ دھارتی رہتی ہیں اور گونا گوں دلچسپیوں اور رغبتوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ یہ اسی وقت نمو پاتی ہیں جب سماج میں سنگت پیدا ہو۔ یعنی اجتماعی یکجائی، ہم نشینی، ہم صحبتی اور ہم کاری۔ جب لوگ آپس میں مل بیٹھیں، بھائی چارہ ہو، ایک دوسرے کی سنیں سنائیں، ہاتھ بٹائیں، ٹکرائیں، لڑیں، جھگڑیں، غرضیکہ وہ تمام باتیں کریں جن سے زندگی کی لہریں مل جل کر ترکیبی بہاؤ اور سجاؤ پیدا کریں تو اس سے مخصوص تیور ابھرتے ہیں۔ تہوار، تقریبیں، رسمیں، بیٹھکیں، انجمنیں وغیرہ یہ سبھی باہمی میل جول، خلط ملط، نوک جھونک، چہل پہل، گفت و شنید، داد و ستد، بحث و تکرار، جنگ و پرخاش، چشمک، ادبی لاگ ڈانٹ، ہرافت و خیز، تفریح و استہزا، جدلی و کشمکش اور کھیل کود وغیرہ کے محرکات پیدا کرتے ہیں۔ عوام ان کی سرگرمیاں اور مشغلے اپنی نوعیت رکھتے

ہیں جن کا اظہار قبائلی لوگوں کی زندگی اور دیہاتیوں کی منڈلیوں وغیرہ میں دکھائی دیتا ہے۔ جب زندگی اپنے جوبن پر آتی ہے اور انسان اس زمانے میں ہوتا ہے جب شب و روز محنت و مشقت اور پسینے سے سینچے ہوئے پودے بار آور ہوں، فصلیں پک کر اپنی بہار دکھائیں، کھلیان بھر جائیں اور انسان اپنی کامرانی اور خوشحالی سے شاد کام ہو کر جھومتا ہے۔ ایسے میں سینوں میں جوش اور ولولہ پیدا ہوتا اور ہماہمی ہوتی ہے۔ اس ہماہمی میں وہ تمام خرمستیاں، ہڑبونگ، اودھم دھما چوکڑی، اوباشی، ہلڑبازی اور کھیل کھیلنے کے مناظر دیکھنے میں آتے ہیں جو عوامی حیات سے مخصوص ہیں اور انسانی جبلتیں بے حجابانہ، بے محابا بروئے کار آتی ہیں۔ اس ہولی نما کارنیوال میں چھوٹے بڑے، بچے جوان، بوڑھے، عورتیں سب ہی ایک ہی رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں اور کیا نہیں ہے جو ان کی مچلی طبیعتوں سے مچل مچل کر سامنے نہیں آتا۔ ہنسی مذاق، ٹھٹھول، تمسخر، استہزا، پھکڑ، پھبتیاں گالی گلوچ، طعن و تشنیع، ہرزہ سرائی چھیڑ چھاڑ، لہو و لعب، دل لگی، اللے تللے، شرارتیں، ستم ظریفیاں، بوالعجبیاں، بے تحاشا لاابالیاں، رقص و سرود، قہقہے یہاں تک کہ ہر طرح کی ناشائستگی، عریانی، فحاشی، بے راہ روی اور بدلگامی بھی سامنے آتی ہے۔ ان کے ساتھ ہی جوش میں آکر بولی ٹھولی کا تانتا بھی بندھ جاتا ہے جس میں شدت احساس سے کچھ کچھ بے تکی اور سروں کے بے تالی بھی ابھر کر آتی ہے۔ یہ ان بیتوں کی ابتدائی شکل جو منجھتے منجھتے آخر کلام ظرافت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ان بوقلموں ہموار و ناہموار کارروائیوں کو دیکھتے ہوئے جو ان مواقع پر سرزد ہوتی ہیں۔ یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ جہاں سنجیدہ مظاہر نمود پاتے ہیں وہاں غیر سنجیدہ مظاہر بھی رونما ہوتے ہیں۔ یہ اس رویے کے متعدد پہلو ہیں جو اس وقت زیر مطالعہ ہے۔

ان سطور میں جو قیاس قائم کیا گیا ہے وہ ہجا اور ظرافت کا تصور ہے۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کیا ہجا طنز یا مزاح یا ظرافت کی کسی اور قسم کا آغاز واقعی یونان سے ہوا۔ اس قسم کی روئیدگی خود رو ہوتی ہے چونکہ انسانی فطرت ہر کہیں ایک جیسی ہے اس لیے جہاں بھی ہنگامہ عالم ہے یعنی انسان موجود ہیں وہاں طنز و مزاح کا از خود پیدا ہو جانا بعید از قیاس نہیں۔ یونان میں چاہے ایسے نمایاں یا ترقی یافتہ نمونے نہ ہوں پھر بھی ابتدا میں کچھ نہ کچھ مظاہر تو ضرور ہوں گے۔ اسی طرح عرب میں ہجا اور شعر کے مظاہر کا قیاس کیا جا سکتا ہے۔

یونان کے حق میں یہ دلیل دی جاتی ہے کہ اس کا ایک انوکھی وضع کا دیوتا تھا'' رب

فلاحت'' بکرے اور انسان کا انمل بے جوڑ مجموعہ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ دیوتا یعنی سطائر (Satire) اسم ہے یا صفت۔ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ یونانی ریت کے مطابق ''رب خمر'' اور ''رب فلاحت'' کو ہر سال کی پہلی فصل کی پیداوار بطور نذرانہ پیش کی جاتی تھی۔ اس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ بھونڈی یا بھدی قسم کی عامیانہ نظم تھی جس میں طعن و تشنیع کے مضامین پیش کیے جاتے تھے سطائر کا مفہوم ادا کرتی تھی۔

ساتھ ہی ایک اور چیز سلّی (Silly) نام بھی یونان میں رائج تھی جو سطائر سے ملتی جلتی تھی۔ اسی طرح ایک مزاحیہ صنف پیروڈی (Perody) کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جس کا روما میں عام رواج تھا۔

بہر حال ابتدا میں جو کچھ بھی خام اور سرسری تھا اور اس کی موجودگی کا ثبوت ان نشانات سے ملتا ہے جو بعد کے تھیٹر اور ڈرامہ میں پائے جاتے ہیں۔

مغرب میں دوسرا ملک جس سے طنز و مزاح کے فروغ کو منسوب کیا جاتا ہے روما ہے۔ یہاں اس صنف کا باوا آدم لوسی اس انڈرونیقاس نامی ایک آزاد غلام تھا جو یونان کا رہنے والا تھا۔ اس نے اپنے وطن کی سوغات طربیہ (Comedy) روما کو پیش کی اور اسٹیج ہی نہیں بعض کی رائے میں طرز نگارش اور تکنیک کو بھی یونانی چھاپ بخشی۔

اصول ارتقا کے تحت سماج کا پستی سے عروج کی طرف اقدام برابر طنز و مزاح پر اثر انداز ہوتا رہا جس سے ابتدائی طنزیات، فحاشی اور بدمذاقی کی کثافت سے آزاد ہو کر برابر نکھرتے چلے گئے اور بیش از بیش سنجیدگی طنزیہ تخلیقات میں شائستگی و تہذیب پیدا کرتی گئی۔ اس کے بعد برابر تازہ بہ تازہ تخلیقات وجود میں آتی رہیں جن کا تعلق طنزیات کی تاریخ سے ہے۔

یورپ میں طنزیات کے جملہ مظاہر کی نشو و نما، ایک طویل موضوع ہے۔ ہم اس سے صرف نظر کرتے ہیں۔ ہمارا موضوع طنزیات کے قریب تر مظاہر ہیں۔ اس لیے ہم مغرب سے مشرق کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ یہاں بھی ظرافت وہ شجر سایہ دار ہے جس کی شاخیں ہی نہیں جڑیں بھی جابجا پیوست ہیں اور ان پر اجمالی نظر ڈالنا بے سود نہ ہوگا۔

ہماری تہذیب و تمدن اور ادبیات سے عربی ادبیات کا گہرا تعلق ہے۔ اولاً یہ بیان کر دینا ضروری ہے کہ طنزیات ہوں یا شاعری، ان میں کسی فرد یا قوم کے مزاج کو نمایاں دخل ہوتا ہے۔ جیسا کہ انسائیکلوپیڈیا آف پوئٹری میں بیان کیا گیا ہے۔ ''عرب میں شاعری ایک

خاص ذہین طبقے کی پیداوار تھی جس کا عام زندگی سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ اس طرح لطیف مزاح کی بجائے جسے (Humour) کہتے ہیں، بذلہ سنجی (Wit) کو فروغ ہوا جس میں خلوص کی بجائے کاوش فکر کو دخل ہے۔ دوسرا پہلو قدرت زبان کو کہا جا سکتا ہے۔ وہاں کی فضا میں یہی چیز مفید ثابت ہوئی''۔

جب سامع کو قائل کرنا مطلوب ہو تو دعوے کے ساتھ دلیل لازم ہے اور دلیل صغریٰ و کبریٰ ہیں یعنی منطق ہی کی رہین منت ہوتی ہے۔ لہٰذا مزاح میں بھی منطقی استدلال کا دامن تھاما گیا۔ اس سے جو مجموعی صورت حال پیدا ہوئی اس کی توضیح ڈاکٹر وحید قریشی نے ان الفاظ میں کی ہے: ''مزاح نگاری کے اس لیل و نہار کا اثر فنی خصائص پر بھی ہوا۔ یہاں بھی منطق کو بنیادی رابطہ کے طور پر اختیار کیا گیا مزاح نگاری کا بھی بیشتر زور منطقی قضیوں پر اور خیالات کے واضح نقوش پر تھا۔ فن مزاح نگاری کو پہچاننے کے لیے بھی یہی منطق آئی۔ اس کی رو سے الفاظ اور معانی کا باہمی رشتہ پہچانا گیا۔ ایک طرف تو مزاح نگاری میں جذبات و احساسات کی نازک صورتیں نظر انداز ہو گئیں دوسری طرف اصول مزاح پر منطق کا یہ اثر ہوا کہ اسے سمجھنے کے لیے بو علی سینا کے اصولوں کو برتا گیا۔ علم معنی اور بیان کے سارے پہلو خطابت میں استعمال ہو رہے تھے ان کی منطقی توضیح و توجیہ فن مزاح میں بھی کام آئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس فن کی مدد سے زندگی کے صرف واضح حقائق گرفت میں آ سکے اور توجہ کا مرکز انسانی حرکات و سکنات قرار پائیں۔ لطیف مزاح (Delicate Humour) کے مقابلے میں قہقہہ اور مسکراہٹ کے مقابلے میں خندہ دندان نما کا چلن زیادہ ہوا اور اس مواد کی تحلیل کے لیے جو اصول وضع ہوئے ان پر منطق کا گہرا اثر ہوا''۔ اس سلسلہ میں درباری اور اشرافیہ کی زندگی کے دوسرے پہلو کو مدنظر رکھنا بھی ضروری ہے یعنی جو کچھ درباروں میں ہوتا رہا ہے وہ بھی ظرافت کے لیے لازمی حیثیت رکھتا ہے۔ اندرونی ریشہ دوانیاں، سازشیں، داؤ پیچ، چشمکیں، رقابتیں۔ لہٰذا جو کردار مسخرے ادا کرتے تھے وہی اہل مزاح کو بھی ادا کرنا پڑا۔ مسخروں کے دو ہی ہتھیار ہیں۔ مضحک حرکات و سکنات اور فقرے۔ جو شیکسپیئر کے ایک کردار کی طرح برملا کہتے ہیں کہ میرے بول خدنگ بستہ ہیں جہاں چاہیں پر پھیلا کر چلے جائیں۔ دربار سے الگ ہو کر بھی یہی کردار عام لوگوں نے ادا کرنا شروع کر دیا۔ ان حالات میں مزاح نگاروں نے بھی وہی تیور اختیار کیے جو انہیں کرنے چاہیے تھے اور بقول آزاد ''تیغ زبان کے جوہر دکھائے''۔ اس کی عملی شکل کیا تھی؟ طعن و

تعریض کے تیر و نشتر۔ یہی ایک ذریعہ تھا جس سے وہ دربار میں مقام پیدا کرتے تھے اور بیرون دربار بھی عزت و وقار حاصل کرتے تھے۔ عوام اپنے طور طریق میں خواص ہی کی پیروی کرتے ہیں۔ چنانچہ عام محفلوں اور مشاعروں میں بھی ہو بہو درباری ماحول ہی کا نقشہ دکھائی دیتا ہے۔ آب حیات میں جو مشاعروں کا حال اور شعرا کے طور طریق پیش کیے گئے ہیں ان میں جا بجا درباروں ہی جیسی چشمکوں، رقابتوں، فقرہ بازیوں، طعن و تعریض اور تمسخر ہی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ صدہا سال پر محیط درباری اور اشرافیہ کی زندگی نے عامیانہ مزاح، ہزل، ہجو، فحش کلامی، ریش خندی اور فقرہ بازی کو زندگی کا جزو اعظم اور مزاح نگاروں کی فطرت ثانیہ بنا دیا تھا۔ اس طرح ظرافت ایک حد تک خوش طبعی اور خوش مزاجی کی حدود سے باہر نکل کر محض ذاتی اور تفریحی بن کر رہ گئی"۔

یہ تعیم برائے تعیم نہیں۔ گو تعمیمات میں حقیقت کا کچھ نہ کچھ شائبہ ضرور ہوتا ہے۔ اگر ہم اس تجزیے اور استنباط نتائج سے قطع نظر بھی کرلیں جو اوپر کیا گیا ہے تو بھی ایک بات واضح طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ یہ کہ ہم اپنے علم بیان اور علم معنی پر نظر ڈالیں اور ان کا موازنہ مغربی آئین انتقاد سے کریں تو فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔ مثلاً مغرب میں اقسام شاعری رزمیہ، غنائیہ، بیانیہ، ڈرامائی، تمثیل ان کی نوعیت پر مبنی ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں اکثر اصناف، ظاہری وصوری وضع پر ہیں۔ یعنی ہمارے یہاں ہیئت موضوع پر مقدم ہے۔ یہی کیفیت ہمیں علم بیان، علم صنائع بدائع اور علم معنی میں بھی دکھائی دے گی۔ ان میں ادب و انشا کی ماہیت، روح اور خواص کو مد نظر نہیں رکھا گیا اور جہاں تک مزاح کا تعلق ہے یہ تو سرے سے ادب و فن کے میدان سے خارج معلوم ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ کہیں تعریفی طور پر یا معایب کلام کے سلسلے میں اس کا اتفاقاً ذکر کر دیا گیا ہے۔ ادب میں احساس، تاثر، خلوص وغیرہ کا ذکر نہیں صرف کلام کو الہامی اور شعرا کو تلامیذ الرحمٰن کہنے پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔ نثر پر بحث بھی محض صنف بیان کی حیثیت سے ہے۔ جس میں صوری اعتبار سے اس کی تین قسمیں بیان کرائی گئیں۔ خارج کی طرف اس میلان کی وجود تو ہماری ظاہر پرستی میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ لیکن اس کو امر واقعی کے طور پر تو تسلیم کیا ہی جا سکتا ہے۔ مزاح کی ادب و فن سے دور کی نسبت بھی نہیں دکھائی دیتی۔ مزاح انسانی کی حیثیت سے تو اس پر غور کیا جا سکتا تھا لیکن یہ بھی نہیں ہوا۔

ظاہر ہے کہ خارج کی طرف یہ میلان ادب اور انشا پر بہت اثر انداز ہوا۔ وہ بھی اس

کے دائرے سے باہر ہی نہیں نکل سکے اور اگر شعر وادب کی حقیقی روح کے اعلیٰ مظاہر معرضِ اظہار میں آئے ہیں تو وہ شعرا اور ادبا کی ذاتی احساس کی بنا پر۔۔ لہٰذا مزاح کی حد تک ہمیں سعدی، انوری، عبید کے یہاں جو قابل قدر مثالیں نظر آتی ہیں وہ ان کے اپنے ذوق اور طبعی صلاحیت کی پیداوار ہیں۔ سعدی کا مزاح کا طلسم آج تک مشرق و مغرب میں قائم ہے۔ ان کی فطری مناسبت، خوش ذوقی اور حسن طبع کا آئینہ دار ہے۔

یہاں ظرافت اور سماجی حالات کے باہمی تعلق سے سروکار ہے۔ اس کے مظاہر سے نہیں جو جداگانہ مبحث ہے۔ چونکہ اردو ادب کی نوعیت ایک اعتبار سے نوآبادیاتی ہے۔ یعنی اس کا منبع ومخرج عرب وعجم ہیں۔ اس لیے ادب وفن اور طنز ومزاح کے بارے میں جو تصورات اور لائحہ عمل ان ممالک میں قرار پائے وہی برصغیر پاک وہند میں بھی منتقل ہوئے۔ ان کا اطلاق شعر و ادب ہی پر نہیں بلکہ طنز ومزاح پر بھی ہوا اور ہمیں ان کے مظاہر کا مطالعہ ان ہی کی روشنی میں کرنا چاہیے۔

ظرافت کی نفسیاتی اساس

برگساں (Bergson) نے خندہ (Laughter) پر ایک مفصل کتاب لکھ کر اس پر اچھوتی روشنی ڈالی اور ہنسی کا ایک نیا تصور پیش کیا ہے۔ اس نے عزم للقوہ (Vitality) کا ظرافت سے تعلق قائم کیا ہے۔ عزم للقوہ (Vitality) کی روح رواں حرکت، سیال پن اور لچک ہے۔ اقبال نے اسی حرکت زندگی کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

''جاوداں پیہم دواں، ہر دم رواں ہے زندگی''

برگساں کا نظریہ (Nietzchie) کی ''دائمی تکرار'' کے نظریہ کے منافی ہے۔ اس کے مطابق زندگی پیہم دواں، پیہم رواں ہوتے ہوئے بھی سکون ناآشنا ہے۔ یہ پیچھے پلٹ کر نہیں دیکھتی۔ اگر یہ چلتے چلتے دفعتہً رک جائے جیسے گھوڑا ایگٹ دوڑتے ہوئے یکا یک تھم جائے تو حرکت اور سکون میں جو تضاد یا ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے اس سے بے اختیار ہنسی آتی ہے۔ جب سارا زور حرکت حیات ہی پر ہے تو ظرافت سے اس کے جوش کے بعض بخارات خارج ہوجاتے ہیں۔ ہم حیوانوں کی حرکات پر ہنستے ہیں کیونکہ وہ انسانی حرکات سے مشابہت رکھتی ہیں۔ انسان اشیا کی طرح بے سکت، بے لچک اور جامد ہوجائے تو ہم اس پر ہنسے بغیر نہیں رہ

سکتے۔ عمل کا نقیب عمل میں میکانیت اور جمود کا کیسے قائل ہو سکتا ہے۔ ایسے رجحانات جن سے انسان مرکز گریز یعنی سوسائٹی کی شارع عام سے ہٹ جائے غلط اقدام ہیں اور یہ خندہ زنی ہی کا حربہ ہے جو بھٹکے ہوئے آہو کو سوئے حرم لا سکتا ہے۔ یعنی ظرافت فرد کو کل کے آغوش میں لے آتی ہے۔ ظرافت ان احساسات وجذبات کی ترجمانی کرتی ہے جن سے معاشرہ کی خاص وضع و مزاج کی نوعیت متعین ہوتی ہے۔ عربی شعریات کی مزید توضیح کرتے ہوئے انسائیکلو پیڈیا میں تحریر ہے کہ عربی میں شعر اپنی سادہ ترین شکل میں فی البدیہہ ہوتا ہے یا کسی روایتی دھن پر بیک وقت ایک ہی بیت میں گایا جاتا ہے۔ جب شاعر بیت گا چکتا ہے تو دوسرے اس کو تالیاں بجا بجا کر گانا شروع کرتے ہیں۔ تمہید باندھنے کے بعد آمدم برسر مطلب کی نوبت آتی ہے قصیدہ کیا ہے؟ غزل، فکر (مفاخرات) اور دیگر متفرق اصناف وموضوعات کا مجموعہ۔ قدرتی طور پر جب کلام کی بنیاد احساسات وجذبات پر ہو تو اس کا علمی مظہر شاعری ہی قرار پائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ عرب ہوں یا کوئی اور قوم، یونانی یا رومی، ظرافت میں ہجو پیرایہ اظہار شاعری ہی رہی ہے۔

اسی وجہ سے عربی میں طنزیات کی ابتدا شاعری ہی میں نظر آتی ہے۔ قبائلی زندگی کو ان میں خاص طور پر دخل رہا ہے کیونکہ شعرا قوم کے ترجمان اور پاسبان کی حیثیت رکھتے تھے۔ ایک قبیلے کا شاعر دوسرے کو ترکی بہ ترکی جواب دیتا تھا۔ اپنے قبیلے پر فخر کا اظہار کرتا۔ اس کی فضیلت بیان کرتا اور دوسروں کو زک دینے کی کوشش کرتا۔ ان پر طنز کے تیر برسانا اس کا فرض منصبی تھا۔ اس طرح عرب میں طنز نے شروع ہی سے ہجا اور طعن ومطاعن کی شکل اختیار کی۔ اس کی نوعیت مقصدی تھی۔

انتقاد علم البیان اور علم البدائع اور علم صنائع کے نام سے موسوم رہا ہے۔ ادب وانشا کے بنیادی عناصر، احساسات وکیفیات اور ان سے گزر کر تمثیلات وپیکر تراشی مشرقی تنقید میں بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔

عروض کی بنیاد بھی صوتی اکائی کی بجائے ارکان اور زحافات پر ہے۔ جو بے حد میکانکی ہے۔ شعر وادب کے بعض لوازمات جیسے ظرافت، طنز، ذکاوہ، مزاح، یوفی ازم اور رمز وغیرہ جنہیں عربی میں تہکم، جراحت اور عنف سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ان کا اردو میں بیان محض لغوی حد تک ہے اور تجزیے یا تشریح کا فقدان ہے۔ یہی وجہ ہے اور اسے تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں کہ آج ہم جمالیات ادب اور فن کے بارے میں بنیادی تصورات مغرب ہی سے لے رہے

ہیں اور ہمارا ذہنی افق نسبتاً زیادہ وسیع اور تہہ دار ہو گیا ہے۔

مشرق و مغرب کے مسلک میں اس بنیادی فرق کو ڈاکٹر وحید قریشی نے یوں واضح کیا ہے:

''اگر چہ مغرب میں مزاح نگاری کے نظری پہلو کو یونانی مصنفین ہی کے تتبع سے دیکھا گیا ہے اور انہی کے بیان کردہ نظریات کو ابتدا میں اختیار کیا گیا لیکن رفتہ رفتہ معاشرتی حالات، سیاسی اور اقتصادی عوامل کے تحت جیسے جیسے مزاح نگاری کے نئے نئے انداز وضع ہوئے اور مشرقی علوم کی شبانہ روز ترقی (فنون، فلسفے اور نفسیات کے فروغ) نے جہاں دوسرے علوم کی کایا پلٹ دی وہاں مزاح کے فن پر بھی اثر ڈالا۔ مشرق میں مزاح نگاری کے فن کا پہلا منبع یونانی مصنفین ہی کی کتابیں تھیں۔ آگے چل کر سیاسی حالات نے بھی مزاح کے بارے میں جس نقطہ نظر کو فروغ دیا اس سے مشرقی مزاح نگاری کا رنگ مغرب سے جداگانہ ہو گیا۔ چنانچہ مزاح نگاری کے نظریات بھی یوروپ سے مختلف ہو گئے اور تخلیق ادب کے بارے میں جو نظریات ادب کی دیگر اصناف میں رائج تھے وہی مزاح نگاری میں بھی مقبول ہوئے۔ منطق اور طب نے جس قدر ادب کی دیگر اصناف پر اثر ڈالا اسی قدر مزاح نگاری کے فن کو بھی متاثر کیا۔ بقول روزن تھال عربوں کے ہاں بھی ارسطو کا یہ طریقہ رائج تھا کہ انسان حیوان ظریف ہے لیکن مشرق میں مزاح کے اسباب و نتائج کی تحلیل طبیعوں کے ہاتھوں وقوع پذیر ہوئی۔ چنانچہ یونانی اظہار کا یہ نظریہ کہ انسانی مزاح چار خلطوں کے ساتھ قائم کیا گیا چونکہ فطری سطح پر انسانی مطالبات لازمی تھے اس لیے مزاح کی عضویاتی (Physiological) تشریح کے علاوہ اس کی ایک روحانی تعبیر بھی کی گئی۔

یہ روحانی تعبیر دلچسپی سے خالی نہیں۔ مغرب میں بھی مدتوں شاعری کو مبدا کا روایتی فیجان قرار دیا گیا۔ اسی طرح طنز نگار کو بھی اصلاح اور فطری نظام کو برقرار رکھنے کا آلہ کار خیال کرتے ہوئے الہامی منصب پر فائز کیا گیا۔

جیسا کہ ارسطو کے ان الفاظ سے ظاہر ہے:

فن کا کام یہ ہے کہ فطرت کے نقائص کو دور کرے۔ فطرت ایک مقصد کے تحت مصروف عمل ہے۔ لیکن اس کی تکمیل میں ہمیشہ کامیاب نہیں ہوتی۔ کیونکہ چیز یا مادے کے مزاحم اس کے راستے میں حائل ہوتے ہیں۔ فن ان مزاحم کو ہٹا کر فطرت کو کمال بخشتا ہے جب وہ ایسا

کرتا ہے تو اس کی تخلیقات ایک ایسا لذت بخش سرچشمہ ہوتی ہیں جو تہذیب واخلاق میں مقید ہے''۔

بظاہر طنز کے متعلق یہ اعلیٰ تصور تو قائم ہوگیا مگر بات پھر بھی وہیں کی وہیں رہی۔ ابتدائی زمانہ مسلمانوں کے جاہ وحشم کا زمانہ تھا اور وہ دنیاوی نعمتوں سے مالا مال تھے۔ ساتھ ہی دیگر اقوام سے اختلاط کے باعث انہیں افادی علوم کا نسخہ کیمیا ہاتھ آیا اس لیے وہ بصد ذوق شوق، کسب افادیت کے درپے ہوگئے۔ صرف یہی نہیں تھوڑے عرصے بعد ملوکیت کا قیام عمل میں آیا جو خالص دنیاوی اور مادی چیز تھی۔ اس کے لازماً بہت دور رس اثرات ہوئے اور معاشرتی حالات کچھ کے کچھ ہوگئے۔ وہ ابتدائی صحرائی زندگی بہت کچھ بدل گئی۔ درباراری نے دینداری کی جگہ لے لی اور پھر ایران کا دربار اس کی شان وشوکت اور طرب انگیز جلوہ سامانی نے بہت کچھ بدل دیا۔

شاعر آزاد منش شاعر نہیں رہے بلکہ درباری شاعر بن گئے۔ یعنی قصیدہ خوانی اور شاعری کشکول شعرا بن کر رہ گئی۔ دونوں کا مقصد سلاطین وامراء کی خوشنودی تھا جس کا مقصد انبساط خاطر حضرت کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ جو حال درباری مسخروں کا تھا وہی شعرا اور مزاح نگاروں کا ٹھہرا کہ وہ سامان تفریح فراہم کریں۔ ہر کہہ ومہہ اسی رنگ میں رنگا گیا۔ شعرا اور مزاح نگاروں نے حصول منفعت کو اپنا مطمع نظر ٹھہرالیا۔ اس کا جو اثر ادب اور فن کے مظاہر پر ہوا اس کا تصور کیا جاسکتا ہے۔ غالب نے درست کہا ہے کہ:

بریدہ باد زمانے کہ از دروں نبود ایسا بیان جو جذبہ بے اختیار شوق سے نہ پیدا ہو اس میں سوز کوئی بھرپور قوت نہیں ہوسکتی کیونکہ اس میں خلوص کو دخل نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ جن احساسات کا شعرا اظہار کرتے تھے۔ وہ زیادہ تر بناوٹی ہوتے تھے۔ یہاں صرف موضوع کا بیان نہیں۔ اظہار بھی اس کی صدائے بازگشت ہوتا ہے۔ اس میں کوئی قلبی کیفیت کارفرما نہیں ہوتی تھی۔ زیادہ سے زیادہ کوئی شائبہ احساس ہی ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح بھی نچلی سطح پر ہی رہا ایسے کہ جو کچھ کہنا مقصود ہوتا وہ پہلی ہی نظر میں بھانپ لیا جاتا۔ چونکہ حقیقت تو دور رہ گئی دل و نگاہ پر ظاہر ہی کی حکومت تھی۔

یہاں تک کہ بڑے بڑے صوفیا بھی بقول شبلی اس حمام میں ننگے نظر آتے تھے۔ محبت نہیں ہوس اعصاب پر سوار تھی اور وہ ہیجانات کی رو میں موجزن تھے۔ شاعری کا مقصود بڑی حد

تک کیف و رنگ اور تفنن تھا۔ تفریح کی شکل میں بھی تسکین ذوق نہ ہوتی تھی۔ جب یہ صورت حال ہو تو بعض نتائج ناگزیر ہوتے ہیں۔ یہی ہوا کہ جذبات کے اشتعال کے ساتھ ساتھ تخیل کو مہمیز ہوئی اور ذہن کو حقیقت کی رسائی کے ذریعے کسی بڑی سچائی تک پہنچنے کی بجائے نکتہ آفرینی اور سنجیدہ شاعری پر زیادہ زور دیا گیا۔

مضامین خیالی پر حالی کے بقول مشتمل تھی اور مزاحیہ شاعری میں ایک طرف ذہنی بازی گری اور دوسری طرف زور کلام سے کام لیا جاتا تھا۔

اس کا نتیجہ دل کی بجائے دماغ یعنی ذکاوت کی موشگافی اور زور آوری تھا۔ یہ توجیہ اسی صورت میں تسلیم کی جاسکتی ہے جب برگساں (Bergson) کے فلسفہ کو درست تسلیم کرلیا جائے کیونکہ یہ کہنا کہ زندہ زندہ اور نہیں ہستی ہے کوئی فلسفہ نہیں تو حرکت پر سکون تعطل یا سقوط وارد ہونے کا سوال بھی باقی نہیں رہتا۔ پھر کوئی نظریہ بھی اس وقت تک استوار نہیں ہوسکتا جب تک وہ تمام حقائق و مشاہدات کا احاطہ نہ کرے۔

ایک ہی راستے پر چلتے رہنے کی ترغیب دینے کے معنی یہی ہیں کہ اسٹیٹس کو یعنی جو بھی صورت حال ہے اس کو قائم و دائم رکھا جائے:

طنز و مزاح کو زندگی کی بدلتی ہوئی صورت حال کو پیش نظر رکھنا چاہیے ورنہ طنز و مزاح، رجعت پسندی کا آلہ کار اور ارتقا کی راہ میں رکاوٹ بن جائیں گے۔ مگر یہ سوال ظرافت کی تعریف اور ماہیت کا نہیں اس کی اہمیت یا افادیت کا ہے جس پر آگے بحث کی جائے گی۔

اقسام ظرافت

ظرافت کی حیثیت ایک خوبصورت گلدستے کی ہے جس میں رنگ برنگے پھول ہوتے ہیں۔ طنز، مزاح، بذلہ، رمز، طربیہ، تحریف کی یہی حیثیت ہے۔

غلام احمد فرقت کاکوروی، خواجہ عبدالغفور وغیرہ نے اقسام ظرافت کی ایک طویل فہرست پیش کی ہے ان کے خیال کے مطابق:

اردو میں بیس اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے جو حسب ذیل ہے:"

۱۔ ظرافت ۲۔ مزاح ۳۔ طنز ۴۔ وٹ یا بذلہ سنجی ۵۔ تمسخر ۶۔ رمز ۷۔ ہزل ۸۔ عریانی ۹۔ ہجو ۱۰۔ پھکڑ ۱۱۔ فحاشی ۱۲۔ لطیفہ ۱۳۔ آوارہ

۱۴۔ حاضر جوابی ۱۵۔ فقرہ بازی ۱۶۔ خمریات ۱۷۔ ضلع جگت ۱۸۔ ریختی ۱۹۔ جلی کٹی ۲۰۔ پیروڈی یا تحریف''۔

ظرافت کے بارے میں ''انسائیکلو پیڈیا آف پوئٹری'' میں لکھا ہے کہ یہ ایک (Pratean) صنف ہے۔ یعنی کثیر الالوان، سیماب صفت، یہ کثیر الجہات ہے۔ اقلیدس کی اصطلاح میں یہ پولی گان یا کثیر الاضلاع ہے جیسے انسانی فطرت بوقلموں ہے۔ آن میں کچھ آن میں کچھ۔ اسی طرح ظرافت بھی ہے کیونکہ یہ اسی کا صدرنگ آئینہ ہے۔ اس پر جتنا بھی غور کیا جائے اس کے نئے نئے مظاہر سامنے آتے جاتے ہیں۔ جن سے اس کی گوناگوں اور بوقلمونی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ زمانہ بدلے تو اس کے ساتھ مزاح بھی بدل جاتا ہے اور مقام یا آب وہوا بدلے تو مزاح بھی نیا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ اس لیے خواہ یہ چین میں ہو یا مصر میں، ایران یا عربستان میں یا مشرق و مغرب کے کسی بھی ملک میں اس کا انداز مختلف نظر آئے گا اور پیرایوں کے ساتھ مظاہر بھی بدلتے جائیں گے۔ جیسے جیسے فرد یا قوم کا مزاج ہو مزاح کی نوعیت بھی اس کے حسب حال ہوگی اور اقسام کا طرز بھی مختلف ہوگا۔

ان حالات میں مزاح کے مطالعہ کی یہی صورت باقی رہ جاتی ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ اس کے چند در چند پہلو کن الفاظ میں ابھرتے ہیں۔ ایسے جستہ جستہ الفاظ جو کسی اصطلاح یا صنف میں اسم و عرف پیدا نہیں کرتے ان رنگا رنگ پروانوں کی طرح ہیں جو بارش برسنے پر پردہ خاک سے باہر نکل آتے ہیں اور ایک ہی بار جھلک دکھا کر ناپید ہو جاتے ہیں۔ دوسری قسم ایسے الفاظ کی ہے جو مستقل اصطلاحات اور علامات کا قالب اختیار کرتے ہیں۔

پہلی قسم کے الفاظ ہر زبان میں اس قدر پائے جاتے ہیں کہ ان کا شمار مشکل ہے۔ ان کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ ان سے حس مزاح کا کوئی پہلو اجاگر ہوتا ہے اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ مزاح کی جلوہ گری اس صورت میں بھی ہو سکتی ہے۔ بقدر چشمک برق و شرار، دوسرے اس سے زبان اور قوم کے مزاج اور حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور ہم ان سے نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہمارا انگریزی کے ساتھ براہ راست سروکار تو نہیں لیکن اس کے اس نوعیت کے الفاظ کا مطالعہ اس کی نزاکتوں کو سمجھنے کے لیے مفید ہے۔ ان میں زندگی اور فطرت انسانی کی نیرنگیاں پوری طرح منعکس ہوتی ہیں۔ ادب اور فن کے اتنے پہلو ہی ہیں جتنے سماجی محرکات اور انسانی احساسات و تخیلات ظرافت کے مختلف رنگوں کے ظاہر کرنے کے لیے بعض انگریزی

الفاظ ملاحظہ ہوں:

1. RIDICULE
2. LUDICROUS
3. SCOFFING
4. BANTER
5. CAJOLE
6. SCORN
7. TOOMFOOLERY
8. TICKLING
9. CHEERFULLNESS
10. JOVIALITY
11. NONSENCE
12. MERRIMENT
13. FROLIC
14. POOHPHOOH
15. SNIGGER
16. DISPARAGE
17. JEER
18. JIBE/GIBE
19. NAGGING
20. TRICKS
21. PLEASANTRY
22. HIT
23. SNEER
24. RAIL
25. TAUNT
26. PLAYFULNESS
27. ODDITY
28. PUZZLING
29. TEASER
30. MOCKERY
31. VOLUBILITY
32. LOGUESITY
33. JUGGLERY
34. BUFFOONERY
35. BANTER
36. JOLLITY
37. RUNNING AMOCK
38. LUXURY
39. EXHILARATION
40. RELIEF
41. FLIPPANCY
42. DROLL
43. TANTALLIZE
44. FUN
45. MINCE
46. PLAY
47. CHILD'S PLAY
48. MERRY ANDREW
49. PUCK
50. IMPISHNESS
51. SHENANIGAN
52. TAUNT
53. MARK TRUTH

ظاہر ہے کہ یہ الفاظ کسی نہ کسی طرح ظریفانہ نفسی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان

کے مترادف بتانے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ اپنی ترجمانی خود کر رہے ہیں۔ تاہم ان سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ انسانی فطرت میں ظرافت ایک بنیادی خصوصیت رکھتی ہے۔عربی، فارسی، اردو میں بھی ایسے متعدد الفاظ موجود ہیں جن میں سے چند ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

یاوہ گوئی، مذاق، ٹھٹھا، تضحیک، ریشخند، زہر خند، آوازہ، تمسخر، ناشدنی، رندی، زندہ دلی، لاف زنی، ژاژ خائی، ژاژہ گوئی، خرافت، واہیات، لایعنی، ہرزہ سرائی، مکاری، عیاری، کرتب، پینترہ، بکواس، لچر، لوچ، بے ہودہ، چوٹ، پیچ، فضول گوئی، پاجی پن، طراری، فقرہ، فکاہ، بہروپیا پن، زبان آوری، لترا پن، مسخرہ پن، بازی گری، بھانڈ پن، بھگت پن، جگت، چٹخارہ، ستم ظریفی، بوالعجبی، غرابت، نکر، لطیفہ، جھنجھلاہٹ، ظرافت، لغویت، طرفہ تماشا، کھلنڈراپن، چونچال پن، چنچل پن، البیلاپن، عجوبگی، اضحوکہ، شنگولی، شنگول پن، مخول، انقباض، خفیف الحرکتی، ہنسوڑ پن، بشاشت، شگفتگی، شگفتہ طبعی، بذلہ سنجی، ظرافت، ستم ظریفی، طعن، لعن، تشنیع، تعریض، مضحکہ، مضحک، حظ، استہزا، ابہام، تجنیس، ریختی، طنز، ہزل، بغلیں بجانا، آواز کسنا، تخل، سوانگ، زٹل، طرفگی، مسخرگی، چشمک، نکتہ آفرینی، بداعت، قہقہہ، پھکڑ، ہلڑ ٹھی ٹھی، طعنہ مہنہ، مذمت، ہجو، فحش، پھبتی، ضلع جگت، خاکہ، چیستان، معمہ، چہل، خوش دلی اور خوش طبعی وغیرہ۔

اگر اردو اور انگریزی کے ان الفاظ کا موازنہ کیا جائے تو بڑی مشابہتوں کے ساتھ ساتھ کچھ اختلافات کا بھی پتہ چلے گا جس کے معنی یہ ہیں کہ زندگی میں جو تقاضے یا مواقع پیش آتے ہیں الفاظ ان ہی کی عکاسی کرتے ہیں۔ چونکہ انسانی فطرت بنیادی طور پر ایک جیسی ہے اس لیے متعدد الفاظ بھی ایک جیسے ہیں لیکن ماحول اور تہذیب کا فرق بھی بعض الفاظ سے ظاہر ہو جاتا ہے۔

تعمیم سے زیادہ گمراہ کن اور کوئی چیز نہیں۔ ویسے قیاس آرائی کے لیے ہمیشہ راہیں کھلی ہیں۔ چوں میدان فراخ است، گوئے بزن۔ عرب و ایران میں درباری اثرات کے علاوہ مخصوص ذہنی نشو و نما اور ادب و انشا کی نہج خاص اختیار کرنے کے اور بھی اسباب ہوں گے جن کے بارے میں تحقیق کی جا سکتی ہے۔

یہ لفظی مظاہر اپنی جگہ پر ایسے آئینے ہیں، جن میں ہم حس مزاح کی جھلک پا لیتے ہیں

اور جو مزاح کے اظہار میں ممد ومعاون ہیں۔ لیکن ان کے مقابلے میں ایسے مظاہر بھی تھے جو زیادہ وسیع المعنی تھے اور انہوں نے باقاعدہ اصناف یا اصطلاحوں کی شکل اختیار کی مثلاً ہیومر (Humour) ، سٹائر (Satire) ، وٹ (Wit) ، آئرنی (Irony) ، پیروڈی (Parody) ، برلسک (Burlesque) ، کامیڈی (Comedy)۔ ان ہی کے ساتھ لمرک (Limerick) ، اپی گرام (Epigram) وغیرہ کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جن کی حیثیت ذیلی مظاہر کی ہے۔ یہ نہ اصناف ہیں نہ تخلیقی عناصر، یہ محض وہ جہتیں ہیں جو مزاح کے لیے پیرائیہ اظہار مہیا کرتی ہیں۔ ان پر نظر ڈالنے سے ان کی روشنی میں اپنے یہاں کی مزاحیہ تخلیقات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

مزاح (Humour)

(Humour) مزاح خوش طبعی، ہزائل کیا ہوا۔ (مزراح) بڑا خوش کرنے والا

مزاح: (Muzah) (مزح From) s.m. A jest, joke, larity, Facetiousness

It is used as a generic term for every thing that appeals to Man's disposition towards comic laughter. Laughter seems primarily to by the expression of 3 mere joy or happiness. It abounds specially in states of play.

ترجمہ: مزاح (Humour) صنفی یا "جیزک" اصطلاح ہے، جو ہر اس چیز کے لیے استعمال ہوتی ہے جو متوجہ کرتی ہے انسان کے میلان کو مضحک ہنسی کی طرف۔ ہنسی ابتداہی سے محض اظہار ہے۔ مسرت وخوشی کا جو کثرت سے کھیل کی کیفیات میں پیدا ہوتا ہے۔

مزاح (Humour) کی وجہ تسمیہ اور ماخذ بیان کیے جاچکے ہیں۔ آکسفورڈ ڈکشنری (Oxford Dictionary) میں ان الفاظ کے جملہ تلازمات، مفاہیم اور محل استعمال کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ہمیں اس کے بارے میں یہ معلومات دستیاب ہوئی ہیں:

Humour:

1. ESSENCE
2. TENDENCY
3. LIQUID
4. DESPERATION
5. CAPRICE
6. AID

7. INDULGE
8. AFFECTIONS
9. PLEASE
10. WIT
11. FLATTER
12. FUN
13. ACCENT HUMOUR
14. HUMORIST
15. HUMOUR
16. HUMOUR SOME
17. CAPRIUS (CAPRI/'Clous)

انہی کے ساتھ اس کے متلازم (Wit) بذلہ سنجی کے بارے میں یہ تفصیلات ہیں:

1. Fowler, H.W. The Concise Oxford Dictionary. London, Oxford University Press, 1970, p.414.
2. Ibid.p.1334.
3. Ibid.p.708.
4. Ibid.p.331.
5. Ibid.p.177.
6. Ibid.p.27.
7. Ibid.p.621.
8. Ibid.p.22.
9. Ibid.p.931.
10. Ibid.p.1500.
11. Ibid.p.462.
12. Ibid.p.494.
13. Ibid.p.8.
14. Ibid.p.592.
15. Ibid.p.592.
16. Ibid.p.592.
17. Ibid.p.177.

1. WIT
2. SALT
3. ESPRIT POINT
4. WHIN
5. DROLLERY
6. PLEASANTRY

7. SHEN ANIGAN
8. SLANG V.S.
9. HARLE QUINADE
10. BROAD
11. FORCE
12. HUMOUR
13. FUN
14. ESPIE GLERIE (F)
15. VISCOMICA (L)
16. JOCOSITY
17. FOCE-TIONAC
18. WAGGERY
19. WHIMSICALITY
20. SMARTNESS
21. BANTER
22. PERSIFLAGE
23. BADINAGE (F)
24. RETORT
25. REPARTEE
26. RIDICULE
27. QUIFF
28. CRANIC
29. JEST
30. JOICE
31. CAPITAL
32. JOB
33. MIGAE (L)
34. STANDING
35. CONCEIT
36. GUIP
37. QURITE
38. QUIDITY
39. BRILLIANT
40. MERRY
41. HOBBY
42. SALLY
43. MERRIMENT

1. POUR
2. BOIRE(F)
3. WITTICISM
4. SMART SAYING
5. LEON MAT
6. JIEN D'SPRITY(F)
7. EPIGRAM
8. JEST BOOK
9. DRY JOKE
10. QUADLILET(L)
11. CREAM OF THE JEST
12. PLAY UPON WORDS
13. PUNNING
14. DOUBLE ENTEUL
15. AMBIGUITY
16. QUIBBLE
17. VULNER POALE
18. CONUNDRUM
19. RIDDLE
20. ANAGRAM

21. ACROSTIC
22. DOUBLE ACROSTIC
23. TRIFLING
24. IDLE
25. CONCIET
26. CHEST NUT
27. JEST
28. JIBE JEST
29. RETORT
30. FLASH BACK
31. FLASH
32. WITTY
33. SMART
34. JOCULOR
35. JUCOSE
36. WAG
37. WHIMSICAL
38. SPRIGHTLY
39. HUMOURIST
40. WIT
41. JOCULE

یہ لمبی فہرست جس کے مقابلے میں اردو مترادف تلاش کرنا دشوار ہے۔ بہر حال اس سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ طبع انسانی سے کیا کیا باتیں ظہور میں آسکتی ہیں اوران کی نمود اور استعمال کے کس قدر محل ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا تعلق جہات سے ہے اور انہیں صرف ماحول سے وابستہ کرنا ممکن نہیں کیونکہ یہ شعروادب کے تخلیقی مظاہر ہیں یہ بجائے خود اس قدر واضح ہیں کہ ان سے مزاح (Humour) اور بذلہ سنجی (Wit) کی نوعیت پوری طرح متعین کی جاسکتی ہے۔

البرٹ راپ (Albert Rope) نے اپنی کتاب "Origin of Wit and Humour" میں مزاح کے سلسلے میں اپنی رائے یوں پیش کی ہے:

'' مزاح کے تبسم میں ترحم شامل ہوتا ہے جس پر وہ طعن کرتا ہے اس سے اس کو محبت ہو جاتی ہے۔''

ہربرٹ ریڈ (Herbert Read) لیکچرز ان انگلش لٹریچر (Lectures in English Literature) میں لکھتا ہے:

" IN 1854 HERBERT READ IN HIS LECTURES IN ENGLISH LITERATURE SPOKE OF "THE HAPPY COMPOUND OF PATHOS AND PLAYFULNESS WHICH WE STYLE BY THE UNTRANSLATEABLE TERM HUMOUR".

ترجمہ: ہربرٹ ریڈ نے ۱۸۵۴ء میں لکھا کہ مزاح، سوز و گداز اور ہلکی شرارت کا خوشگوار

امتزاج ہوتا ہے جس کا ترجمہ محال ہے۔

جارج میریڈتھ (George Meredeth) کے مطابق مزاح، درد اور حظ کے احساسات کا وہ مجموعہ ہے جس سے ہنسی پیدا ہوتی ہے۔ تاریخی اعتبار سے ہیومر خندہ کے لیے اٹھارویں صدی عیسوی سے استعمال ہونے لگا جو اس کے اصل مفہوم کا قطعی الٹا ہے۔ اس کی نوعیت اثباتی ہے اور شگفتہ و خوش آئند، اس کا مزاح طنز، تضحیک اور استہزاء سے ممیز ہے۔ کوئی ایسی حس جو کومک (Comic) یعنی طربیہ پیدا کرے۔

الفاظ وضع ہی اس لیے کیے جاتے ہیں کہ وہ بعینہ اپنے منشا اور وجدانی احساس کی عکاسی کریں اس لیے مزاح کے لغوی معنی دلچسپی سے خالی نہیں۔ اسٹینڈرڈ ڈکشنری (انگریزی و اردو) مرتبہ مولوی عبدالحق، طبع سوم میں اس کے یہ معنی درج ہیں: (۱) اسم قلبی یا دماغی کیفیت، موج، لہر، میل، رغبت، رجحان (۲) فعل متعدی، خوش کرنا، دل رکھنا، ناز برداری (۳) پاس کرنا، رعایت مدنظر رکھنا، سازگاری کرنا۔

ہم اس سے پیشتر پروفیسر تھارن ڈائیک کا نظریہ بیان کر چکے ہیں کہ ظرافت (Weather of the Soul) روح کا موسم ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مزاح نگار اپنے اندر ایک ذہنی رو محسوس کرتا ہے جو ایک طرح کی کیفیت ہے جو اسے بھی خوش کرتی ہے اور دوسروں کو بھی حظ عطا کرتی ہے۔ دل جوئی، سازگاری اور رعایت میں وہ دوسرا عنصر بھی موجود ہے جو مزاح کو دل سوزی سے بھی متصف کرتا ہے اور اس کی تعریف اور خاصیت مکمل ہو جاتی ہے۔ اس لیے اہل نظر نے اسی رنگ میں دیکھا ہے۔

ایسٹ مین (East Man) کے مطابق "مزاح کھیل کی جبلت ہے اور اس کا اہم فریضہ یہ ہے کہ آدمی کو صدمے اور بددلی کا خوشی خوشی مقابلہ کرنے کی توفیق دے۔"

رونالڈ ناکس (Ronald Knox) کے شوخ الفاظ میں مزاح نگار ہرن کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز (Satire) اس کے خیال کے مطابق کتوں کے ساتھ شکار کرتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ مزاح کا رسیا ہرن کے ساتھ لگاؤ رکھتا ہے اور اس کا دل اس کے ساتھ طرارے بھرتا ہے۔ طنز کا مطلب پیار نہیں شکار ہے اس میں شفقت نہیں تندی و تیزی ہے۔ اس کا مقصد ہرن کا تعاقب نہیں، ہرن کو شکار کرنا ہے۔

مزاح ظرافت کی سب سے نفیس قسم ہے۔ برگساں (Bergson) کے قول کے

مطابق " مزاح کی اپیل براہ راست ذہانت سے ہے۔" ہر مزاح قہقہہ پیدا کرنے کی صلاحیت ہے مگر ہر قہقہہ کے لیے ضروری نہیں کہ اس سے مزاح کی تخلیص ہو سکے۔ مزاح نگار پہلے خود پر ہنسنے کی کیفیت طاری کرتا ہے تب کہیں اوروں کی کمزوریوں پر ہنسنا شروع کرتا ہے۔ وہ صرف مشاہدہ کرنے والا نہیں ہوتا بلکہ مبتلائے مشاہدہ بھی ہوتا ہے۔ مزاح کا ربط ہنسی سے تو ضرور ہے لیکن اس کا خصوصی تعلق ہمدردی سے ہے۔ اس امر کو یوں سمجھیے کہ مزاح صرف ایک فقرے میں پوشیدہ نہیں ہوتا، یہ تو مکمل بیان میں ہوتا ہے جس کی بہت سی جزئیات ضرور ہوتی ہیں لیکن مزاح کا مکمل اثر ہمدردی طاری کرتا ہے۔

غلام احمد فرقت کاکوروی نے مقالہ بعنوان "اردو ادب میں طنز و مزاح" میں جارج میریڈتھ (George Meridith) کے حوالے سے مزاح کی یہ تعریف پیش کی ہے:

IT IS THE SYMPATHY, THE APPRECIATION, THE LOVE WHICH INCLUDES THE FOLLIES OF DON QUIXOTE, THE ROSAIC, ABSURDITIES OF SANCHO PANZA, THE ODDITIES OF BRADWARDINE. DR. PRIMSON OR MARK BRANS OR JOVIAL ANIMATISM OF FALSTAFF IN AN ENTRANCE OF CONTRACT BEYOND THE SCOPE OF A COMIC POET.

" ہمدردی پسندیدگی اور محبت ہی تو ہیں جن میں ڈان کہوٹے (Don Quixote) کی حماقتیں، سینکو پینز کی غیر شاعرانہ بیہودگیاں، بریڈوار (Brador) وائن، ڈاکٹر پرمروز یا مانگ برنس (Munch Burns) کی بوالعجبیاں اور فالسٹاف کی حیوانی سطح پر خوش فعلیاں شامل ہیں جو متضاد اشیا کو بغلگیر (متحد) کر دیتی ہیں اور جو ایک فرحت نگار شاعر کے دائرے سے باہر ہیں۔"

مزاح کا ابتدائی مفہوم خواہ کچھ ہو رفتہ رفتہ اس کی نوعیت بدلتی گئی۔ کہیں اٹھارویں صدی میں جا کر اس سے مراد وہ شگفتہ، اثباتی قسم کی فکاہی تحریریں لی جانے لگیں جو طنز، تضحیک اور استہزا سے یکسر مختلف ہیں۔ اب اس کو علی العموم ان تمام نقوش ادب کے لیے برتا جاتا ہے جو طبع انسانی میں خندہ آفرینی کے موجب ہوں۔ یہ تبدیلی اس حقیقت کے روز افزوں ادراک کا نتیجہ ہے کہ ہنسی اپنی سادہ فعلیاتی شکل میں فی نفسہ شگفتہ اور اثباتی ہے اور اس کا باعث موجودہ زمانے میں نفسیات کی ترقی ہے، خصوصاً وہ جس کا تعلق ہنسی کی نفسیات اور سائنسی مشاہدات پر ہے۔

مزاح کے نفسیاتی اور فعلیاتی ماخذ:۔ مزاح لازمی طور پر تحریری اظہار بلکہ زبان کے اظہار سے کہیں قدیم ہے۔ یہ جانوروں کے کھیل میں ہے یا نہیں۔ اس کے بارے میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ جانوروں کا کھیل بیشتر لڑائی کی مشق ہوتا ہے یا ایسی حرکات وسکنات سے عبارت فن کو مزاحیہ شرارت کہا جاتا ہے مثلاً جب دو پلّے لڑتے ہیں تو یہ محض داؤ پیچ ہوتا ہے۔ جانوروں میں ہنسی نہیں ملتی اگرچہ بعض آوازیں ہنسی سے مشابہت رکھتی ہیں۔ لگڑ یا چرخ ہنسنے پر بھی لگڑ ہی رہتا ہے۔ کتے کا مضحک طور پر لٹکا ہوا منہ کسی مزاحیہ اداکار کی نقل نہیں ہوتا۔ بندروں کی بولی میں وہ چیز ہے جس سے انسان کی ترقی شروع ہوئی

ملاحظہ ہو" جے۔ آرتھر تھامسن" (J. ARTHUR THOMSON "THE KINDS OF ANIMALS, 1937")

لیکن ابتدائی دور کا آدمی بلاشبہ ہنستا بھی تھا اور اپنے انداز میں مذاق بھی کرتا تھا۔ وہ اپنے ساتھی کے ٹیڑھے پیر کا مذاق بھی اڑاتا تھا۔ مذاق میں کھانا بھی چھینتا تھا اور اس پر ناریل بھی پھینکتا تھا۔ موجودہ دور تک باقی رہنے والے قبائل جو عملی مذاق کرنے والے انہی وحشیوں کی نسل ہیں، کے مطالعے سے یہ تمام باتیں پایہ ثبوت کو پہنچ گئی ہیں۔ کرسی پر بیٹھے آدمی کے نیچے سے کرسی کھینچ لینا اور کسی کے شب خوابی کے لباس میں گرہیں لگا دینا قدیم ترین مذاق ہیں۔ عملی مذاق اس وقت تک مقبول رہا جب تک انسان ذہنی طور پر کم ترقی یافتہ تھا۔ اس کے بعد ذہن کی گوناگوں صلاحیتوں کے اظہار نے عملی مذاق کی جگہ لے لی۔ مذاق اور وحشیانہ ظلم کے درمیان جو قریبی تعلق ہے اس نے عملی مذاق کو ناپسندیدہ بنا دیا۔ (ملاحظہ ہو رنگڈ بلیو۔ لارڈز (Ring W. Lords) کی کہانی " ہیئر کٹ " (Hair Cut) جو " راؤنڈ اپ " (Round Up) نامی مجموعے میں شامل ہوئی ہے) لیکن ذہنی صلاحیتوں کے باوصف، مزاحیہ اور روایتی کرداروں کے عملی مذاقوں کا بیان صدیوں تک مزاح سمجھا جاتا رہا۔ مثال کے طور پر چودھویں صدی کے جرمن کسان " ٹل اولف اسپیگل (Spagle) کی شرارتوں کے قہقہے عرصے تک سنائے جاتے رہے۔ جیک دی جائنٹ کلر (Jack the Giant Killer) کے کردار میں مزاح اور بہادری کے عناصر یکجا ہیں وہ شر کی بیخ کنی بھی کرتا تھا اور مذاق بھی۔

آج کل عملی مذاق محض تفنن اور بچکانہ حرکت بن کر رہ گیا ہے۔ مزاحی مطالعے کا محور

عملی مذاق کا زبان میں اظہار ہے۔ اس مرحلہ پر ہمیں تاریخی اور تجرباتی دونوں اعتبار سے بتدریج بڑھتا ہوا رجحان ملتا ہے۔ نچلی سطح پر وہ مزاح ہے جس میں محض الفاظ کے الٹ پھیر کا عنصر شامل ہو جاتا تھا۔ پھر وہ مرحلہ آتا ہے جہاں صورت حال اور کردار کے امتیازات اور بے ربطیاں ملتی ہیں۔ سب سے بلند مقام اس مزاح کا ہے جو نہ لفظوں کی تکمیل، نہ زبان کے موازنے بلکہ خود زندگی کی بے حقیقی پر منحصر ہوتا ہے۔ ادبی اظہار کی پوری قوت سے زندگی کا مزاحیہ پہلو پیش کیا جاتا ہے لیکن یہ محض لفظوں کا کھیل نہیں ہوتا۔

مزاح ایک ایسی تحریک ہے جس سے ہنسی کا اضطراری عمل پیدا ہوتا ہے۔ مہذب انسان کی ہنسی رسمی ہوتی ہے، جس میں فکری ردعمل کی جگہ رضا کارانہ ارادہ شامل ہوتا ہے۔ ہنسی کوئی سادہ فعلیاتی عمل نہیں ہے۔ افلاطون کے زمانے سے آج تک فلسفی اسی الجھن سے دوچار ہیں کہ ہنسی کا خالص فعلیاتی عمل جس میں چہرے کے پندرہ عضلات حصہ لیتے ہیں ایک پیچیدہ ذہنی عمل ہے مثلاً لطیفہ سے مزاح کیسے پیدا ہوتا ہے۔

مزاح ابلاغ کی واحد شکل ہے جس میں ایک بہت پیچیدہ اضطراری عمل کے طور پر ایسا تراشیدہ اظہار بروئے کار آتا ہے جس کا پہلے سے تعین کیا جاسکتا ہے۔ مزاح بڑا وسیع لفظ ہے۔ یہ عملی مذاق سے پہیلی تک، لفظی کچوکے سے رمزیت تک، مزاحیہ کہانی سے اپی گرام (Epigram) تک جاری رہتا اور ہمارے جذباتی ماحول کو بتدریج بدلتا جاتا ہے غیر مہذب ٹھٹھا، درحقیقت بے مقصد جارحیت ہے۔ چھوٹے بچوں کے لطیفے اس کے ٹولاجیکل (Scatological) یعنی ان کی زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ بڑھتی عمر کے لڑکے جنسی لطیفوں پر چپکے چپکے ہنستے ہیں، بیمار لطیفوں میں دبی ہوئی اذیت اور جھنجھلاہٹ پر طنز ہوتا ہے۔ عناد، نفرت، حقارت یا لطیفے کی نشتریت کے ساتھ عارضی طور پر ہمدردی کی غیر موجودگی یا برگساں (Bergson) کے الفاظ میں دل کا لمحاتی تخذور سب مزاح میں شامل ہیں۔ بعض جگہ یہ عناد بالکل واضح نہیں ہوتے بلکہ ڈھکے چھپے ہوتے ہیں اور انہیں ڈھونڈا جاتا ہے۔

سر میکس بیر بوم (Sir Max Birbohm) نے عوام کے مزاح میں دو عناصر دریافت کیے ہیں: (۱) دوسرے کی تکلیف میں خوشی اور (۲) غیر معروف چیز کے لیے حقارت۔ امریکی ماہر نفسیات ولیم ڈوگل میں (William Doglas) کہتا ہے کہ انسان میں ہنسی کا ارتقاء ہمدردی کے تریاق کے طور پر ہوتا ہے۔ یہ ایک تحفظاتی ردعمل ہے جو

انسان کو ابنائے جنس کے استقام اور کمزوریوں کے باعث پیدا ہونے والی بدی اور ناامیدی سے بچاتا ہے۔

ہمارے ہاں محمد حسن عسکری نے اپنے ایک مضمون ''ادب یا علاج الغربا'' میں جو ادب کو معالجاتی چیز بتایا ہے اس کا اطلاق مزاح پر نمایاں طور پر ہوتا ہے۔ محمد حسن عسکری تو غیر سنجیدہ طور پر ایک بات کہہ گزرے ہیں لیکن مزاح پر عالمانہ تحقیق کرنے والوں نے مزاح کی معالجاتی حیثیت کو تسلیم کیا ہے۔

مزاح تمام قوموں میں مشترک ہونے کے باوجود یکساں وضع کا حامل نہیں ہوتا۔ ہر قوم کا اپنا مزاح اور اپنا اپنا مذاق ہے۔ جس سے مزاح کی نوعیت متعین ہوتی ہے۔ مشرق سے قطع نظر، مغرب کے تہذیب و تمدن کی بنیاد کم و بیش ایک جیسی ہے لیکن ماحول قومی کردار اور زبان کی وجہ سے قومی مزاح کے بعض پہلو زیادہ نمایاں ہوجاتے ہیں۔ مثلاً اسکاٹ لینڈ (Scotland) کے لوگ ایسے علاقے میں رہتے ہیں جہاں موسم سخت ہے اور آبادی دور دور۔ چنانچہ یہ لوگ روایتاً سنجیدہ، حقیقت پسند اور مذہب کی طرف راغب بلکہ بعض دفعہ ضرورت سے زیادہ راغب ہوتے ہیں ان کا مزاح بڑا تلخ اور ہیبت ناک ہے مثلاً ان کے افکار میں سینگوں والا شیطان معروف کردار ہے۔ یہ لوگ موت سے مذاق کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے لطیفے جنازوں سے متعلق ہوتے ہیں۔ ایک جج جو شطرنج کا کھلاڑی ہے اپنے کھیل کے حریف کو پھانسی کا فیصلہ سناتے ہوئے حوصلہ مند ہونے کی شہ دیتا ہے۔ اسکاٹ لینڈ کے لوگ کم گو ہوتے ہیں اس لیے ان کے ایسے لطیفے بھی ہیں جو صرف ان کے خالق ہی کے لیے تفنن کا باعث ہوسکتے ہیں۔ اس کے برعکس فرانس کے مزاح میں بذلہ سنجی (Wit) اور ہنسی قہقہے کا عنصر غالب ہے یہاں جنازوں کے بجائے براتوں کا ذکر ملتا ہے اور ایسے معاملات بھی موضوع بنتے ہیں جو شرم و حیا کے عادی لوگوں پر گراں گزرتے ہیں۔

آئرستان کا مزاح بالکل مختلف ہے۔ اس کی علامت یہاں کے (Irish Bull یعنی بیل ہے آئرستانیوں کی انگریزی میں محاورہ کی رو دوڑتی نظر آتی ہے۔ جس پر (Gaelic صدیوں پہلے انگریزی زبان کی بنیاد رکھی گئی تھی اس کی وجہ سے زبان کی سطح متاثر ہوتی ہے۔ چنانچہ اس لیے آئرستانی الفاظ کے معنی کی پرواہ نہیں کرتے بشرطیکہ بنیادی تصور واضح ہو۔ بل کی مثال یہ ہے کہ آئرلینڈ (Ireland) کا پیمانہ عرصے سے لبریز چلا آرہا ہے مگر ابھی

تک بھرانہیں اس بنیادی تصور پر آئرستانیوں کے مزاح کی جہت بالکل واضح ہو جاتی ہے۔اس کے برعکس انگریزوں کا مزاح ایک مخصوص لغظیت سے عبارت ہے جوان کی حقیقت پسندی کا آئینہ دار ہے۔پنچ (Punch) کے بہترین لطیفے اور تصاویر ایسی چیزیں اور واقعات ہوتے ہیں جو واقعی ہوں یا ان کا واقع ہونا ممکن ہو۔امریکی مزاح (American Humour) سب سے منفرد ہے۔یہ امریکی مزاح کا خاصہ ہے۔یہ ایک مخصوص منفرد نقطہ نظر سے عبارت ہے۔امریکی چیزوں کی اصلیت دیکھتا ہے اور روایتی عقائد و احترامات سے خود کو علیحدہ رکھتا ہے یہ قرین قیاس بھی ہے کیونکہ جب یورپ کے لوگ اس نئے ملک میں آئے تو انہوں نے یہاں کے نئے اور اجنبی ماحول میں اپنے سابق وطنوں کے اداکاروں اور خیالات کو بے تعصب نگاہوں سے پرکھا۔

مزاح کی اعلیٰ شکل کردار پر مبنی ہے مثلاً ڈان کہوٹے (Don Quixote) فالسٹاف (Falstaff) ، مسٹر پک وک (Mr. Pick Wick) ، ٹارٹارن (Tar-Tarin) اور ہکلبری فنی
(Huckleberry Finny)۔

مزاحیہ کردار دوسرے دلچسپ کرداروں مثلاً بہادر، جری اور جرائم پیشہ وغیرہ سے مختلف ہوتے ہیں کیونکہ یہ تناسبات کو ظاہر کر کے جھوٹ کی بیخ کنی کرتے اور حقیقت اور سچائی کو اجاگر کرتے ہیں جب شجاعت کو زوال ہو رہا تھا تو سروینٹیس نے ڈان کہوٹے (Don Quixote) کے سنہرے خوابوں اور گھٹیا کارناموں کا تقابل پیش کر کے اس کو ختم کر دیا فالسٹاف کا موٹا جسم اور کمزور دل جراءت کی حقیقت ظاہر کرتا ہے مزید برآں اس کی چرب زبانی اور کم سے کم مزاحمت کا راستہ ڈھونڈنے کی عادت اس کی کمزوری کی خاصی تلافی کر دیتی ہے۔مسٹر پک وک (Mr. Pick Wick) کی مضحک جزئیات مل کر ایک بہادرانہ کل کی تشکیل کرتی ہیں۔ٹارٹارن

(Tar Tarin) کی دنیا جس تیز دھوپ میں زندہ ہے وہ جھوٹ کے اظہار سے زیادہ ایسی اچھی اور خوش آئند باتوں کی تصویر پیش کرتی ہے جن کا وجود ناممکن ہے۔

مزاح (Humour) کی اعلیٰ ترین شکل خود زندگی کے بے حقیقت ہونے کا اظہار ہے۔یہاں مزاح اور سوز و گداز کا امتزاج اعلیٰ ترین ادب کی تشکیل کرتا ہے اور تمام قوموں کی

مشترکہ میراث ہے۔

حاصل کلام

ان توضیحات سے ظاہر ہے کہ مزاح کا تجزیہ اتنا ہی نازک کام ہے جتنا عمدہ قسم کے عطریات کا تجزیہ۔ اس کے بعض اجزاء کا شعوری طور پر ادراک ہی نہیں ہوتا اور بلکہ اجزاء منفرد حیثیت سے سامنے آئیں تو ہنسی کے بجائے غصہ بھی آسکتا ہے۔ گویا مزاح اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کوئی صورت حال یا خیال دو باہم متناقص تناظرات سے وابستہ ہو جائیں اور ذہن کی روان تناظرات سے اچانک قلابازی کھا جائے۔

جذبات خیالات سے زیادہ پائیدار ہوتے ہیں۔ اس لیے جب خیال اور جذبہ ایک دوسرے کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں تو جذبات کا دفعتہً ہنسی میں اظہار ہوتا ہے۔

ہنسی کے پیچھے جو جارحیت کارفرما ہوتی ہے وہ انسان کو ابنائے جنس پر ہنسنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ ابتدائی دور میں جب انسان مہذب نہیں تھا کسی اجنبی منظر یا آواز کے خلاف اس کا ردعمل اچھا پڑنے، کھڑے ہو جانے، لڑنے یا بھاگنے پر مشتمل ہوتا تھا۔ لیکن تحفظ اور آسائش میں اضافے کے ساتھ ساتھ جذبات کے نکاس کی یہ پرانی راہیں ناکافی ثابت ہوئیں اور دوسری راہیں پیدا ہوتی چلی گئیں جن میں سے ایک ہنسی ہے۔ ہنسی اسی وقت پیدا ہوگی جب شعور جذبات سے ایک حد تک آزادی حاصل کر رہا ہو اور انسان مسکرا کر یہ اعتراف کرنے قابل ہو گیا ہو کہ "ارے میں تو بے وقوف بنایا گیا ہوں"۔

مزاح کی اقسام

مزاح کی سب سے ادنیٰ قسم الفاظ کا اس طرح استعمال ہے کہ ان سے بیک وقت دو مضمون کا احتمال ہو جسے انگریزی میں (Pun) کہتے ہیں اور اردو میں یہ تجنیس کی ایک قسم ہے۔ یہ الفاظ کی ایسی شکل ہے جس میں ایک آواز کے دو بالکل متضاد معنی ایک دوسرے کے مقابل آجاتے ہیں۔ مزاح کی بنیاد خود زبان کی ہزیمت پر ہے۔ یعنی الفاظ کی مفروضہ سنجیدگی ختم ہونے پر ایک طرح کی خوشی کا اظہار انگریزی میں تھامس ہڈ (Thomas Hud ۱۸۳۵-۷۳ء) اس قسم کے الفاظ کے استعمال میں ماہر تھا جس کا ایک نمونہ یہ ہے:

BEN BOTTLE WAS A BOLD SOLDIER AND USED TO ALARM A COMMON BALL TOOK OF HIS LEG, SO HE LAID DOWN HIS ARMS.

یہاں (Arms) ایک طرف (Leg) کی رعایت سے یا اس کے مقابل لیکن ساتھ ہی اس سے (Arms) یعنی ہتھیار بھی مراد ہے۔ اس دہرے استعمال کو پن (Pun) کہتے ہیں۔ اردو میں اسے صفت شمار کیا جاتا ہے جس کی ایک نمایاں مثال ایہام ہے۔ مثلاً یہ:

قبر پر میری لگایا، نیم کا اس نے درخت — بعد مرنے کے میری تو قیر آدھی رہ گئی

(امانت لکھنوی)

ظاہر ہے کہ یہ محض لفظوں کا کھیل ہے۔ لیکن اس سے مزاح کی اعلیٰ شکل بھی پیدا ہو سکتی ہے اور وہ اس طرح کہ کسی لفظ سے بیک وقت دو معنی مراد لیے جا سکیں۔

انگریزی میں اس کی مثال یہ ہے:

"A DRUNKEN MAN IN A BEAR ROOM PICKED UP A SANDWICH AND THREW IT AGAINST THE MIRRORED WALL".

"THERE IS FOOD FOR REFLECTION",

SAID THE BYSTANDER.

یہاں (Mirror) آئینہ کی رعایت سے (Reflection) (عکس) ہے اور ساتھ ہی (Food for Reflection) سے (Reflection) (سوچ) کا مفہوم ہے۔ ہمارے یہاں پہیلیوں میں بھی اس کی دلچسپ مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً جوتا کیوں نہیں پہنا، سموسہ کیوں نہ کھایا تلا نہ تھا (یہاں تلا دوہرے معنوں میں ہے اس سے جوتے کا تلا اور تلنا کا صیغہ ماضی مراد ہے)۔

نظم و نثر میں حروف و الفاظ کے بطور تجنیس کی متعدد صورتیں ہیں۔ اسی طرح لفظوں کے استعمال پر مبنی صفت ترصیع ہے۔ کلام کے پہلے حصے میں جس وزن اور قافیہ کے الفاظ لائیں بعینہ اسی وزن اور قافیہ کے الفاظ دوسرے حصہ میں بھی لائیں جیسے:

وحید زمانہ ریاضت میں تھے — جنید زمانہ عبادت میں تھے

اسی طرح ایک صفت توشیح ہے۔

'' صفت توشیح '' : (اس کے معنی حمائل پہنانے کے ہیں)
اصطلاح میں ایسے چند اشعار لکھے جائیں کہ مصرع کے اول حرف کو اگر جمع کریں تو کوئی نام یا عبارت حاصل ہو۔ حرف آخر یا متوسط کے لینے سے یہ بات حاصل ہو جیسے رشید الدین وطواط کے اس رباعی کے چار مصرعوں کے پہلے حرف کے جمع کرنے سے محمد نام نکلتا ہے:

معشوقہ دلم بہ تراندوہ بخفت　　حیراں شدم و کسے نمی گردد ست
مسکیں تن من زبائے محنت شدہ پست　　دست غم دوست پشت من بسکہ شکست

ہمارے یہاں مادہ تاریخ نکالنے کا عام دستور ہے اور اس سے ایک خاص قسم کا لطف پیدا ہوتا ہے۔ ایسے کہ بعض اوقات تاریخ نکالنے والے کی داد دینی پڑتی ہے۔ مثلاً حفیظ ہوشیار پوری نے اقبال کے مصرع سے لیاقت علی خاں کی تاریخ شہادت نکالی:

'' صلہ شہید کیا ہے تب و تاب جاودانہ ''

۱۹۵۱عیسوی

غالب کے یہاں اس کی ایک دلچسپ مثال دکھائی دیتی ہے۔

چوں الف بیگ در کہن سالی　　پسرے یافت سر بسر غمزہ
نام او حمزہ بیگ کرد بلے　　الف منحنی بود ہمزہ

الف بیگ کا کہن سال ہونا اور الف منحنی کی ہمزہ سے مناسبت دونوں پر لطف تلازموں کے حامل ہیں۔ اپی گرام (Epigram) میں چند ہی لفظوں میں بھرپور بات ادا کردی جاتی ہے جس سے نغز گوئی کا احساس ہوتا ہے۔ کیری کچر (Kerikacher) بھی مزاح کا ایک دلچسپ روپ ہے۔ یہ مزاحیہ شاعری کی پر لطف شکل ہے جس میں دو غیر مساوی مصرع ہوتے ہیں اور بالعموم مضحکہ خیز ردیف، قافیہ کے التزام سے کسی معروف شخص یا تاریخی کردار کی مجمل سوانح عمری سمو دی جاتی ہے۔ اس کی دلچسپ مثال یہ ہے۔

The Art of Biography-
so different from Geography-
but Biography is about chaps.

اس نوع کا لمرک سے ناطہ تو ضرور ہے لیکن اس کی وضع کچھ مختلف ہے ہلکی پھلکی شاعری اور ورس ڈی سوسائٹی (Verse De Society) بھی شگفتگی کے باعث مزاح

میں شامل ہیں۔ اگرچہ ان کی اقسام گوناگوں ہیں لیکن یہ زیادہ تر فکاہی اور طنزیہ ہوتی ہیں۔
اور ان میں فنی مہارت اور ذکاوت کا کافی مظاہرہ ہوتا ہے۔ تقلیب خندہ آور طنز مہملات، اپی گرام، فکاہیہ کہتے ہیں۔ لمرک (Limerick) وغیرہ سب ہلکی پھلکی شاعری میں شامل ہیں۔ انگریزی میں ایک چیز اینا گرام (Anagram) تھی اس قسم کی چیزیں اب انگریزی میں معدوم ہوگئی ہیں۔ پن (Pun) کا سب سے زیادہ رواج انگلستان کے وکٹورین دور میں ہوا جس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ تفریحی ادب نے اہمیت اختیار کر لی تھی۔ امریکہ میں اس کا اتنا رواج نہیں ہوا جتنا انگلستان میں۔ وہاں اس کی جگہ غلط ہجو کی شاعری نے لے لی۔ یہ سلسلہ تقریباً نصف صدی جاری رہا کیونکہ نوشت وخواند کو فروغ حاصل ہو رہا تھا اور معاشرہ میں ہجوں کی کتابیں اور مدرسہ دونوں ہی بڑے اہم خیال کیے جاتے تھے۔ اس وجہ سے غلط ہجے استاد سے مذاق کا شغل بن گئے۔ اب یہ مزاج سے خارج ہو چکے ہیں چنانچہ آرٹیمس وارڈ (Artimus Ward) اور جوش بلنگس کے زمانے کی تحریریں ہمارے لیے ناقابل فہم ہوگئی ہیں مارک ٹوئن (Mark Twin) نے ابتدائی دور میں اس سے پہلو تہی اختیار کر لی تھی۔ غلط ہجوں کا سیلاب اترتے اترتے اب (Cotty Shoppes) اور (Fit Rite) جیسی لغویتوں کی شکل میں باقی رہ گیا ہے۔ جس میں مزاح کو دخل نہیں۔ ہاں اشتہار بازی میں یہ جدت ہے۔

پن (Pun) سے متعلق مگر اس سے بلند تر سطح پر مسخ شدہ الفاظ میں جن کے ہجے الٹ پلٹ سے کسی خاص گوشے کی طرف توجہ منعطف کی جاتی ہے مثلاً (Feudal) کو (Fuddle) نظام کہنا۔

محض لفظی شکلوں اور آوازوں پر مبنی مزاح دیرپا نہیں ہوتا اس کی جگہ خیالات کے تضادات پر مبنی مزاح لے لیتا ہے جس میں پیروڈیاں (Parodies)، ٹرے ویسٹیز (Traves Ties)، برلسک (Burlesque) وغیرہ جیسی تحریریں شامل ہیں۔

مزاح طبائع پر مختلف اثر کرتا ہے۔ سبک مزاح بعض لوگوں کی ضیافت طبع کا باعث ہوتا ہے اور اعلیٰ مزاح ان کے سروں سے گزر جاتا ہے۔ دراصل کوئی فن پارہ اپنی کیفیت کا خود ہی حامل ہوتا ہے جس پر اس کی اہمیت موقوف ہے لیکن بعض اوقات وہ دوسروں پر اثر کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔

واقعاتی مزاح

واقعاتی مزاح کی ادنیٰ ترین شکل عملی مزاح ہے جیسے کوئی آدمی بیٹھنے لگے تو اس کے نیچے سے کرسی نکال لی جائے اس نوع کی حرکتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان کی تمنا اور ارادے خواہ کتنے ہی بلند ہوں پھر بھی بشری تقاضوں اور مادی ضرورتوں کے آگے ہیچ ہیں۔ برگساں کے نظریے کے مطابق اعلیٰ و بلند و بالا ذہن اور بے جان مادے کی ثنویت (دوئی) جسے وہ جان دار پر بے جان کے غلبے سے تعبیر کرتا ہے مزاح کی تمام شکلوں کی توضیح کرتی ہے لیکن آدمی کی سطح پر اس تعریف کا اطلاق واقعاتی مزاح پر ایسے انداز میں ہوتا ہے کہ مادے کی ہوتری فوراً ظاہر ہو جاتی ہے۔

انسان اور مادے کے اس تصادم کے بعد اگلا قدم انسان اور جانور کا امتزاج ہے۔ کیری کچر بنانے والا انسانی چہرے میں گھوڑے، چوہے یا کسی اور جانور جیسے خدوخال ڈھونڈ کر تصویر بناتا ہے۔ اس سے اگلا مرحلہ نقالی، بہروپ اور بھیس بدلنے کا ہے۔ لیکن قاری یا نمائشی کو ہنسی صرف اس وقت آتی ہے جب تمسخر یا تھوڑی سی بے عزتی ظاہر ہو۔ مثلاً مزاحیہ اداکار کسی اہم شخصیت کا بہروپ بھرے جیسے کہ گھوڑے کو دو پتلونیں پہنا دی جائیں۔ مرد عورتوں کے بھیس بھریں اور عورتیں مردوں کا۔ اس بھیس یا نقالی میں مختلف اور متضاد خصوصیتوں کے اظہار سے مزاح کی نشوونما ہوتی ہے۔

مذاق (Farce)

فارس (اسے عربی میں ہذلہ، مضحکہ کہتے ہیں) اس کا مقصد ناظر کو ہنسانا ہے۔ طربیہ کی طرح نہیں جس سے غور و فکر کی تحریک ہوتی ہے۔ اس کا دائرہ صرف محظوظ کرنے کی حد تک ہے۔ اس کے ذریعے وہی ہیں جن سے دوسرے اصناف مزاح میں کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً ذکاوت (Wit) جن سے ان دونوں میں التباس پیدا ہوتا ہے۔ اس کا دارومدار اس چبھن پر ہے جو اتفاقاً کسی بات کے سامنے آنے یا انکشاف سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لیے جو طریقے اختیار کیے جاتے ہیں وہ حرکات، تکرار یا کردار کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا وغیرہ ہیں۔ چونکہ اس میں اعلیٰ قسم کی طربیہ کی طرح یہ مقصد نہیں ہوتا کہ سماجی طور طریق اور چال ڈھال پر تبصرہ کیا جائے اس لیے یہ صنف عام طور پر عامیانہ ہوائی اور باتوں کی طرف جانکلتی ہے۔ بے غوری بھی راہ اختیار کرتی ہے۔ ایسی باتیں بھی بیان کی جاتی ہیں جن کا کوئی سر پیر نہیں ہوتا اور جو باتیں پیش

کی جاتی ہیں ان کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کیا ہو جائیں اور کہاں جا نکلیں۔ یہاں تک کہ انہونی باتیں بھی اوڑھنا بچھونا ہیں۔ یہ وہی ہبوط آدم کے زمانے سے لے کر مسلسل ظاہر ہونے والی اوٹ پٹانگ ہے جسے خرمستی کہنا بے جا نہ ہوگا۔ یہ طنز ہے اور نہ طربیہ یوں سمجھ لیجئے کہ یہ ویسی ہی نقاشی ہے جو حاشیوں اور مجسموں میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ لوک ادب، حکایت، فیبل (Fable) اور طرح طرح کے مسالوں سے بھان متی نے کنبہ جوڑا کے مصداق ہے جسے ملغوبہ یا معجون مرکب کہا جا سکتا ہے۔ لین دین، عیاری، چالاکی، ہتھکنڈے اور عورتوں کی بے وفائی کے قصے اور بعض اوقات خرافات اس کے موضوعات ہیں۔ زاہدوں اور ملاؤں کی قلعی کھولنا اور عورتوں کا خاکہ اڑانا اس صنف کے چہیتے موضوع ہیں۔

نقل (Mime)

نقل بھی مزاح کی ایک قسم ہے۔ جس کی یہ تعریف کی گئی ہے:

"A SHORT DRAMATIC SPECTACLE IMITATING EVERY DAY LIFE IN SOLO SCENES AND DIALOGUES. THE IMITATION OF ANOTHER'S IDIOSYCRACIES, WAYS OF SPEECH, DRESS BEHAVIOUR".

"نقل کو ایسا ناٹک بھی کہا جا سکتا ہے۔ جس میں اداکار قصہ یا ماجرا پیش کرنے کے لیے زیادہ تر حرکات وسکنات سے کام لیتے ہیں۔ یہ انسانوں یا واقعات کی نقالی ہے۔ بعد میں اس نے اطالیہ میں تحریری شکل اختیار کر لی جس میں ہو بہو واقعیت کا حق ادا کیا جاتا تھا۔ اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا بلکہ صرف کرداروں یا واقعات کی نقالی پر زور دیا جاتا ہے۔ تقلیب خندہ آور (Burlesque) چونکہ اس کا اوڑھنا بچھونا ہے اس لیے اس کو بڑی مقبولیت حاصل تھی"۔

اردو میں ذیلی طور پر دو اصناف سخن کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

واسوخت

یہ ایک عاشقانہ قسم ظرافت ہے جس کا آغاز ایران میں ہوا اور اس کا بانی "وحشی یزدی" تھا۔ یہ عاشق مزاج شعراء کی من بھاتی چیز تھی کیونکہ وہ اس میں محبوب کے ساتھ نوک

جھونک سے دل کی بھڑاس نکال سکتے تھے۔ یوں بھی ایسا شکوہ، شکایت باعث ہے۔ لہٰذا اردو میں بھی متعدد واسوخت لکھے گئے۔ واسوخت کے معنی ہی اس کی نوعیت کے غماز ہیں یعنی عاشق یا شاعر محبوب کی بے اعتنائی سے جل بھن کر اشعار میں دل کا غبار نکالتا ہے۔ اردو شاعری میں سب سے پہلے میر تقی میر نے واسوخت لکھا۔ داغ کی غزلوں میں واسوخت سواد اعظم کی حیثیت رکھتا ہے۔

ریختی

سنجیدہ سطح پر دو نمایاں اصناف سخن شعر ہیں جن کو ادبی حیثیت حاصل ہے۔ ریختی اور واسوخت۔ ریختی، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ریختہ کی تانیث ہے۔ بعض کی رائے میں یہ بعض لوگوں کے اس احساس کا نظریہ تھی کہ ریختہ پر تصنع ہے۔ اس لیے خود عورتوں ہی کی زبان سے ان کے جذبات واحساسات اور واردات ومعاملات کی ترجمانی کیوں نہ کی جائے اور اس میں شک نہیں کہ خواہ ان کی متانت یا شائستگی کے بارے میں کچھ کہیں لیکن ریختی سے نسوانی زندگی، ان کی زبان، اوصاف، اطوار، مشاغل، دلچسپیوں اور معاملات کی عکاسی ہوئی ہے۔ بعض نے ریختی کی توجیہہ میں نفسیاتی گتھیاں سلجھائی ہیں۔ بعض افراد نسوانی مزاج کے حامل ہوتے ہیں اس لیے وہ مرد ہوتے ہوئے بھی نسوانی روپ دھار سکتے ہیں اور اس میں تسکین بھی پاتے ہیں اور حظ بھی۔

لطائف وظرافت

لطیفہ اعلیٰ ہو یا ادنیٰ ایک ایسی صورت ہے جس میں لطف یا حظ پیدا کر کے ہنسی پیدا کی جاتی ہے۔ اس میں ایک نقطہ پر توجہ مرکوز ہوتی ہے۔ سامع یا ناظر میں بیان سے توقع اور سسپنس (Suspense) پیدا کیا جاتا ہے۔ اس میں خالص مزاج کو طنز سے زیادہ دخل ہوتا ہے۔ انسان یا تو حماقتوں یا بیہودگیوں پر ہنستا ہے یا کسی انوکھے انجام کا منتظر رہتا ہے۔ اسے بہت ہی چھوٹے پیمانے پر کہانی سمجھ لیجیے۔ اور اس کی دلچسپی کافی حد تک کہانی پن میں بھی مضمر ہوتی ہے۔ بعض اوقات تجانس سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ کبھی کردار بھی لطیفے میں آسکتا ہے۔ مثلاً شیخ چلی، ملا نصر الدین یا سردار جی یا خان صاحب۔ بعض جگہ تو ملاؤں کو بھی گھسیٹ

کرلطیفوں کی لپیٹ میں لے آیا گیا ہے جیسے ملا دو پیازہ۔ اگر چہ وہ خود ہدف لطائف کم تھے اور دوسرے زیادہ۔ ظاہر ہے شیخ چلی، ملا نصر الدین اور ملا دو پیازہ کے لطائف پھلجھڑی اور دھما کہ سے شروع ہو کر غیر محسوس طور پر فلسفیانہ حکمت کو ابھارنے اور قلب کو گرمانے والی دھمک تک پہنچ جاتے ہیں۔

شعر وادب میں زندگی ہی کی طرح اعلیٰ اور ادنیٰ کا امتیاز بھی ہے اور یہ امتیاز بھی ہمارے مزاج اور ذوق کے مطابق ہے۔ چنانچہ یونان میں سلی (Silly) نامی ایک مزاحیہ صنف تھی جس کا طرہ امتیاز دشنام طرازی تھا۔ عرب میں خرافہ نامی شخص بے پر کی اڑانے میں ماہر تھا۔ اسی کے نام سے خرافات کا لفظ رائج ہوا۔ مغرب میں بعض انتہائی ندرت پسندوں نے محض الفاظ کو بر محل ترتیب دینا ہی شاعری قرار دیا ہے۔ اور وہ اس میں حظ محسوس کرتے ہیں۔ بلکہ جرکیت میں بھی بعض کی حس شوق تسکین پاتی ہے۔ اسی ذیل میں فحش اور مہمل یا ہزیان پر مبنی اشعار کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ بعض اوقات شعر وادب میں اونچائی سے نیچائی کی طرف نزول ہوتا ہے جسے (From Sublim To Ridicu) کہتے ہیں۔ اس سے وہ بے ربطی پیدا ہوتی ہے جو مزاح کی موجب ومحرک بنتی ہے۔

ہیومر (Humour) کی تاریخی حیثیت

لفظ (Humour) لاطینی الاصل ہے۔ لاطینی میں اس کے معنی ''نمی'' کے ہیں۔ لفظ (Humid) بمعنی نم اسی سے مشتق ہے۔ لفظ قرون وسطیٰ میں اور نشاط ثانیہ کے دوران حکیم بقراط کی طبی روایت کی پیروی میں انسانی جسم کے چار خلطوں کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ ان خلطوں کا انحصار جسم کے چار سیالوں پر تھا جو یہ ہیں: خون، بلغم، صفرا اور سودا (سیاہ پت) ان چاروں کی آمیزش اور امتزاج سے انسان کی طبیعت، کردار، ذہن، اخلاق اور مزاج متعین ہوتے ہیں۔ ان اخلاط کے بخارات ذہن کو متاثر کر کے انسانی رویے پر اثر ڈالتے ہیں۔ انسان کے پر امید، متحمل مزاج، غصہ ور یا قنوطی ہونے کا دارومدار اس امر پر ہے کہ کون سا خلط حاوی ہے۔

آج کل خلطوں کا نظریہ قدیم حکمت میں تو باقی ہے البتہ عام طب میں باطل ثابت ہو چکا ہے زبان وادب میں لفظ (Humour) جن مفاہیم میں استعمال ہوتا ہے وہ اس کی

اصل کے غماز ہیں۔ خلطوں کے مذکورہ نظریہ کا متعدد مصنفین پر اثر پڑتا ہے۔ خاص طور پر کردار نگاری میں اس کا واضح اثر ہے۔ ڈرامہ نگاروں نے ایسے کردار تخلیق کیے جن میں عدم توازن جسمانی سیالوں میں عدم توازن کے باعث پیدا ہوتا تھا۔ کرداروں کا مزاج، میلان یا افتادِ طبع ان خلطوں کا تابع تھا۔ اس کی بہترین مثال بن جانسن کے ہاں ملتی ہے۔

(Every Man In His Humour-1958) پہلا ڈرامہ ہے جو شخصیت اور اس پر حاوی شدید جذبوں کے نظریے پر لکھا گیا ہے اس کے بعد بن جانسن نے اس قسم کا دوسرا ڈرامہ (Every Man Out Of His Humour) لکھا۔

اس دور میں متعدد مصنفین نے کردار کے بیان، کردار کے اسکیچ اور کردار کے تجزیہ اور مزاج کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ ہنسی کے ساتھ لفظ (Humour) کی وابستگی کا آغاز اٹھارویں صدی ہی میں ہوا۔ یہ لفظ (Wit) سے مختلف بلکہ متضاد معنوں میں استعمال ہونے لگا۔

طربیہ (Comedy)

طربیہ (Comedy) ظرافت کی وہ قسم ہے جو پہلے کی طرح آج بھی نہایت اہم ہے۔ طربیہ (Comedy) کی مختلف علمائے ادب نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے تعریف کی ہے۔ ہم اختصار کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے چند تعریفیں قلم بند کرتے ہیں۔ بوطیقا میں طربیہ کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

> ''طربیہ (Comedy) بری سیرتوں کی نقل ہے۔ طربیہ کا موضوع بدی نہیں بلکہ مضحکہ خیز برائی ہے۔ جو نہ تکلیف دہ ہوتی ہے اور نہ تباہ کن''۔

ڈی نورس (De-Nores) کے نزدیک طربیہ کا مقصد یہ ہے کہ وہ عام لوگوں کو حماقت سے محفوظ رکھے۔ ''ڈی نورس'' (De-Nores) یہ بھی کہتا ہے کہ طربیہ (Comedy) فتنے کو ختم کرتی ہے اور عام آدمیوں کو گھریلو زندگی کی طرف متوجہ کرکے یہ سکھاتی ہے کہ وہ کیسے حکومت سے مل جل کر کام کریں، طربیہ جنگ اور حکومت کے اصول بھی سکھاتی ہے۔

جیرالڈ سنتھو (Gerald Cintho) نے کہا ہے کہ طربیہ (Comedy)

اوسط درجے کے کردار پیش کرتی ہے۔

سر ہیوریس میم (Sir Hurace Mame) کہتے ہیں کہ لفظ طربیہ (Comedy) سوچنے والوں کے لیے طربیہ ہے اور محسوس کرنے والوں کے لیے حزنیہ (Tragedy) ہے۔

آخر میں ہم برنارڈ شا (Bernard Shaw) کی طربیہ کی تعریف پیش کرتے ہیں۔

'' میں بہت ہی سنجیدہ ہوتا ہوں جب میں بہت ہی مزاحیہ ہوتا ہوں ''۔

جن معنوں میں آج ہم طربیہ کا ذکر کرتے ہیں ان معنوں میں طربیہ قدیم یونان میں پیدا ہوئی۔ یہ کلاسیکی دور (Classical Age) تھا۔ پھر یہ یونان سے روم پہنچی۔ طربیہ کی اصل تربیت بھی یونان میں ہی ہوئی۔ لیکن اس کو رومی دور میں بھی فروغ ملا۔ ہندوستان میں بھی طربیہ کا تصور یونان کی طربیہ سے بالکل مختلف ہے اور ان کی دیو مالائی روایات سے وابستہ ہے۔

'' جہاں تک یونانی ڈرامے کا تعلق ہے اس نے ٹریجڈی (Tragedy) کے جس بلند معیار کو پالیا ہے وہاں تک دوسرے ملکوں کے ڈرامہ نگار صرف کبھی کبھی پہنچ سکے ہیں لیکن کامیڈی (Comedy) کا رنگ ان کے ہاں اتنا چوکھا نہیں ''۔

سنسکرت کامیڈی کے تصور پر بحث کرتے ہوئے '' ہمارا تمثیلی ورثہ '' میں ڈاکٹر محمد حنیف فوق صاحب نے ہندوستانی کامیڈی کی برتری اور اس کے اعلیٰ تصور کو پیش کیا ہے۔

طربیہ یونانی اور رومی زبانوں کے بعد دیگر یورپی زبانوں میں بھی لکھی جانے لگی۔ فرانسیسی زبان میں لکھی گئی طربیہ کا خمیر بھی یونانی روایات ہی سے اٹھا تھا۔ فرانسیسی کے بعد طربیہ کا انگریزی زبان اور دیگر زبانوں میں رواج ہوا زمانہ قدیم سے لیکر آج تک طربیہ نے مختلف مدارج طے کیے ہیں اور طربیہ کی ہیئت میں بھی محسوس و غیر محسوس تبدیلی ہوتی رہی ہے۔

طربیہ ہنسنے ہنسانے کی چیز تھی۔ یونان اور دیگر ممالک میں طویل دورانیے کے لیے پیش کی جاتی تھی۔ پھر زمانے کے ساتھ ساتھ یہ سلسلہ اصلاح پذیر ہوتا گیا اور طربیہ کے لیے دورانیے کے لیے تقریباً ایک نشست کا وقت مقرر کر دیا گیا۔ اسٹیج کی تیاری، ایکٹروں کے میک اپ، وضع قطع اور کپڑوں وغیرہ میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں۔ یونان، روم، فرانس، برطانیہ اور دیگر یورپی ممالک میں یہ عالم رہا ہے کہ جب کوئی طربیہ پیش کی جاتی تھی تو سامعین نہایت

خاموشی کے ساتھ اس سے محفوظ ہوتے تھے لیکن وہ مناظر جو مضحک ہوتے تھے ان کی اداکاری کے وقت آسمان پھٹنے لگتا تھا۔ طربیہ میں آوازوں کا زیروبم، لباسوں کی بوقلمونی اور کرداروں کی حرکات نہایت عجیب وغریب اثر پیدا کرتی ہیں۔ طربیہ انسانی زندگی کی حقیقتوں کا مطالعہ کرتی ہے اور ہمارے طنز کو ہنسی میں بدل کر ذہن کو آزاد کرتی ہے۔ اسی طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ طربیہ دراصل اشیاء کی موجودہ صورت حال کے خلاف ایک باغیانہ میلان ہے۔

ایم۔سی۔ بریڈ بروک (M.C. Brad Brook) نے اپنی کتاب "The Growth And Structure of Elizebethan Comedy" میں اپنی رائے کا یوں اظہار کیا ہے۔

"COMEDY IS AN IMITATION OF THE COMMON ERRORS OF OUR LIFE".

ترجمہ: ''طربیہ ہماری ان عام غلطیوں کی نقل ہے جو ہماری زندگی میں ہم سے سرزد ہوتی رہتی ہیں''۔

ڈکشنری آف لٹریچر کے بارے میں کہا گیا ہے (طربیہ) (Comedy)

"COMEDY EMPHASISES INTELLIGENCE AND JUDGMENT... ITS PLOTS ARE FARCICAL, FILLED WITH HORSE PLAY.... ROMANTIC COMPILATION ARE SOMETIMES INTRODUCED TO GIVE BODY TO THE NARRATIVE. ITS NAME CAME FROM THE GREEK VILLAGE FESTIVAL IN HONOUR OF DIONYSUS, THE GOD OF FRUITFULNESS. IT WAS SUNG BY AN ORGANISED GROUP OF REVELLERS WHICH REPLIED THE MOCKERY OF THE BY STANDERS. A FEAST WAS HELD IN HONOUR OF THE ROCONCILIATION IN WHICH WINE, WOMEN AND SONG TOOK THEIR APPROPRIATE PARTS".

ترجمہ: طربیہ ذہانت اور قوت فیصلہ پر زیادہ زور دیتی ہے اس کے پلاٹ پر مذاق ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی بیان کو جسم دینے کے لیے اس میں رومانی واقعات کو داخل کیا جاتا ہے۔ اس کا نام یونانی دیہاتی جشن سے جو زرخیزی کے دیوتا ڈائنیوسیس (Dionysus) کے اعزاز میں منعقد

ہوتا تھا مستعار ہے۔ اسے ایک مذاق کرنے والا منظم گروہ گاتا تھا اور وہ تماشبین کے مذاق کا جواب دیتا تھا۔ پھر مصالحت کے اعزاز میں ایک ضیافت کا انتظام کیا جاتا تھا جس میں عورت اور شراب اور گیت اپنا موزوں کردار ادا کرتے تھے۔

انسائیکلوپیڈیا امریکا میں طربیہ (Comedy) کے بارے میں ان خیالات کا اظہار پایا گیا ہے۔ طربیہ (Comedy) ہلکی پھلکی پر شرارت فطرت والی تمثیلی پیش کش ہوتی ہے جس میں خوشگوار طنز کے پیرائے میں معاشرے کی کمزوریوں اور اطوار کے علاوہ حادثات زندگی اور واقعات کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔

طربیہ (Comedy) کا مآخذ ڈائنوسیس تہواروں (Dionysian-Festivals) سے ہے۔ طربیہ کی ابتدا ان رند مشرب بدمست لوگوں کے ذریعے ہوئی جو تاشوں، باجوں کی گونج میں ذکری، گیتوں کی تانیں اڑاتے تھے۔ یہ گیت روانی سے فی البدیہہ رنگا رنگ مذاق کے طور پر مہارت تامہ سے گائے جاتے تھے۔

ارسٹوفینز (Aristopanes) کی طربیہ تمثیلی قدیمی یونانی طربیہ سے جدید یونانی طربیہ کی جانب رہنمائی کرتی ہیں۔ یونانی نئی طربیہ تمثیل مینانڈر (Menander) کی طربیات کی باقیات وصالحات کے ذریعے دوبارہ متعارف کروائی گئی۔ یہ کلاسیکل طربیہ مسیحی دور کی ابتداء میں پردہ خفا میں جانے لگی تو بھی اس کے اجزاء کی مقبولیت وہر دلعزیزی باقی رہی جسے نشاۃ ثانیہ (Renaisssance) کا نام دیا جاتا ہے۔ طربیہ تمثیل نگاروں مثلاً شیکسپیئر (Shakespeare)، مولیر (Moliere)، پیرا گسٹن (Pierre-Augustin) اور جارج برنارڈ شا (George Bernard Shaw) کی طربیہ تمثیلیں اس ضمن میں آتی ہیں۔

قدیم طربیہ (Old Comdey)

یونانی قدیم طربیہ کی شروعات وارتقاء دھند ھلکے میں ہے۔ ارسطو کے بیان کے مطابق طربیہ (Comedy) کی ابتدا حزنیہ کے مقابلے میں دیر سے ہوئی۔ طربیہ کے اولین حصہ لینے والے رضا کارانہ اداکار تھے۔ یہ بات پردہ خفا میں ہے کہ وہ لوگ کون تھے جنھوں نے طربیہ میں نقابیں اور طربیہ کا منظوم ابتدائیہ متعارف کرایا یا جنھوں نے اداکاروں کی تعداد میں

اضافہ کیا۔ بظاہر طربیہ کی ارتقاء کا باعث دو ذرائع تھے۔ پہلا ذریعہ ایتھنز کا کھیل ''کاموس'' (Comos) تھا جس سے لفظ کامیڈی کا اشتقاق کیا گیا۔ یہ رنگ رلیوں کے گیت جو ڈائنوسیس (Dionysus) کے اعزاز میں بہت سے مواقع پر الاپے جاتے تھے۔ خصوصاً دو سالانہ مذہبی تہواروں پر۔ پہلا تہوار (Lenaea) تھا جو جنوری میں منایا جاتا تھا اور دوسرا تہوار ڈائنوسیا (Dionysia) تھا جو مارچ میں منایا جاتا تھا۔ یہ رنگ رلیوں والے گیت یا تو دعائیہ منتر تھے جو برائیوں سے چھٹکارا پانے کے لیے یا زرخیزی لانے کی دعائیں تھیں۔ رنگ رلیاں منانے والے اجنبیوں کے روایتی لباس زیب تن کیے نمودار ہوتے تھے۔ جن پر '' علامتی ذکر'' نکا ہوتا تھا اور یہ ڈائنوسس کے لیے گیت، عریاں حرکات کے ساتھ ساتھ مستانہ وار دھیرے دھیرے الاپتے ہوئے تماشائیوں کے پاس سے گزرتے تھے۔

طربیہ کا دوسرا مبدا مسلسل نقل یا سوانگ ہے جس میں خاص طور پر تماشائیوں میں موجود اشخاص کے لیے مانوس اور قبیح حوالے ہوا کرتے تھے۔ یہ بات اب تک غیر مبہم ہے کہ کوموس اور سلی (Silly) کے سوانگ مضبوط کر کے پہلی طربیہ کس نے لکھی۔

میگارا کا شہر (Town of Megara) اس فخر کا مدعی ہے۔ لیکن ایتھنز والے اسے نہیں مانتے البتہ میگنس (Magnes) کے سرمینڈکوں اور پرندوں وغیرہ کے کورس کی ابتداء کا سہرا باندھا جاتا ہے۔ ڈورین اپنا دعویٰ قائم کرتے ہیں کہ حزنیہ اور طربیہ دونوں کو انہوں نے ایجاد کیا ہے۔ یونانی قدیم طربیہ کی سین بندی اور پیشکش حزنیہ کی مانند ہوتی تھی۔ پانچ طربیے جو مختلف طربیہ نگاروں کی تخلیقات پیدا کرتے تھے عام طور پر ایک سالانہ میلے میں حزنیوں (Tragedies) کے بعد پیش کیے جاتے تھے۔ اس مقابلے میں عمدہ طربیہ کو ایک خصوصی انعام سے نوازا جاتا تھا۔ نقابیں اور موزے ایکٹروں کو پہنائے جاتے تھے۔ کورس (Chorus) اکثر چوبیس آدمی مضحکہ خیز انداز میں پڑھتے تھے۔

ایتھنز کا ارسٹوفینز (Aristophanes of Athens) (C 448-380 B.C.) یونانی طربیہ نگار تھا۔ ارسٹوفینز سادتھیس (Cydathene) کے معزز اور تعلیم یافتہ خاندان میں پیدا ہوا۔ اس نے ابتدا ہی سے طربیہ نگاری شروع کر دی تھی۔ اس نے اپنی پہلی تصنیف (427 - B.C.) میں تحریر کی۔ ارسٹوفینز (Aristophanes) نے ایک سے زیادہ طربیوں میں بحیثیت اداکار کے بھی کام کیا تھا۔

ارسٹوفینز نے مندرجہ ذیل قدیم یونانی طربیے تحریر کیے ہیں:

۱۔ دی اکارنینز (The Acharians) (425.B.C.)
۲۔ سورما (The Knights) (424 B.C.)
۳۔ بادل (The Clouds) (423 B.C.)
۴۔ بھڑ (The Wasps) (422 B.C.)
۵۔ امن (The Peace) (421 B.C.)
۶۔ پرندے (The Birds) (414 B.C.)
۷۔ دی اسموفوریزدی (The Smophoriazusai) (411 B.C.)
۸۔ لائی سٹراٹا (Lysistrata) (411 B.C.)
۹۔ مینڈک (The Frogs) (405 B.C.)
۱۰۔ عورتوں کی اسمبلی (The Assembly of Woman) جس کا دوسرا نام (The Ecclesiazusae)
۱۱۔ پلوٹس (Plutus) (388 B.C.)

مینانڈر (Menander) (341 B.C.) سے (290 B.C.) کی تلف شدہ تمثیلات متعدد نمائندہ جز ملے ہیں۔

قدیم طربیہ (Old Comedy) سے نئی طربیہ (New Comedy) کی جانب لے جانے والے تمثیل نگار ارسٹوفینز اور مینانڈر تسلیم کیے جاتے ہیں اس کے علاوہ ہمیں ۱۵۰ دوسرے تمثیل نگاروں کے نام بھی ملتے ہیں اور تقریباً ۱۵۰۰ تمثیلات کے عنوانات بھی موجود ہیں۔

وسطی طربیہ (Middle Comedy)

دراصل وسطی طربیہ (Middle Comedy) قدیم طربیہ (Old Comedy) اور نئی طربیہ (New Comedy) دونوں کے اوصاف ملتے ہیں۔ اس کا تھوڑا بہت تعلق سیاسیات اور سماج سے بھی ہے۔ بجائے اس کے کہ اس کی بگڑی ہوئی ضمیات یا دیو مالا یا حزنیہ (Tragedy) سے متعلق کیا جائے نغموں کے وقفے میں بھی کورس گایا جاتا تھا۔ وسطی طربیہ

نے ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں۔ارسٹوفینز کی عورتوں کی اسمبلی (Ecclesiazusac) یا (The Assembly of Women) اور پلاٹس (Plutus) کو بھی اسی حیثیت سے اہم تسلیم کیا گیا ہے۔وسطی طربیہ نے 336-B.C. - 380 میں نشوونما پائی ہے۔

نئی طربیہ (New Comedy)

نئی طربیہ قدرتی طور پر وسطی طربیہ سے ارتقا پذیر ہوئی ہے۔اس میں روزمرہ کی زندگی سے کردار اور پلاٹ حاصل کیے جاتے تھے۔لیکن ضمیاتی زندگی اور یوروپیڈیز کی حزنیہ کے اثرات بھی ملتے ہیں۔کورس کی شکل میں نظمیں بھی جاری رہی ہیں جیسے کہ وسطی طربیہ میں جاری تھیں۔یہ طربیہ متعدد روایتی قسموں میں تقسیم کی جاتی ہے نئی طربیہ کی پیش کش کا زمانہ (336 B.C. Till 262B.C.) تک محیط ہے۔

۱۔ واقعات کی طربیہ

واقعات کی طربیہ میں کوئی واقعہ بیک وقت،واقعات کے کئی آزاد سلسلوں سے متعلق ہوتا تھا اتفاق یا پیچان کی غلطی یا وقت کی غلطی کا رشتہ درآتا تھا۔طربیہ کی شاعری کی مغربی ادب میں کتنی ہی مثالیں ملتی ہیں۔ہمارے یہاں یہ طربیہ کی شاعری تھیٹر کے ساتھ آئی ہے۔شاعری طربیہ کے اثر کو دوبالا کرتی ہے۔

۲۔ آزاد طربیہ (Free Comedy)

آزاد طربیہ میں ایک رجحان یہ ہوتا ہے کہ مضحکہ خیز تمثیل کی خصوصیات سے نہ صرف کام لے بلکہ ممکن ہو تو اپنے اندر جذب کرلے۔

۳۔ غنائی طربیہ (Musical Comedy)

امریکہ اور برطانیہ عظمیٰ میں انیسویں صدی سے ہر دلعزیز رہی ہے۔غنائی طربیہ کے اندر حقیقی طربیہ (True Comedy) عام طور سے نسبتاً آزاد، مضحکہ خیز اور شاندار قسم کے سنسنی خیز اثرات کے تابع رہی ہے۔طربیہ ہی میں اوپیرا بھی شامل ہے جس کی مغربی شاعری میں مثالیں

ملتی ہیں۔ وہاں یہ تھیٹر کے ساتھ آیا۔ اس میں شاعری اثر کو دوبالا کرتی ہے۔

۴۔ طربی صفتی مضحک (The Adjective Comic)
صحیح معنوں میں طربیہ سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ جدید اختراع ہے۔

۵۔ جدید یورپی سازشوں کی طربیہ
(Modern European Comedy of Intrigue)

جدید یورپی سازشوں کی طربیہ (Modern European Comedy of Intrigue) کا ارتقا بھی موجودہ زمانے تک کئی مرحلوں سے گزرا ہے۔ رجحان یہ تھا کہ غنائی طربیہ (Musical Comedy) امریکہ اور برطانیہ عظمیٰ میں انیسویں صدی سے ہر دلعزیز رہی ہے۔ سولہویں صدی میں صنف طربیہ پر مستند نقادوں نے نہ صرف اس کی ہیئت اور تشکیل کے حوالے سے لکھا بلکہ ساتھ ساتھ انہوں نے اس کے سامعین پر اثرات کو بھی بنیادی تعریف میں شامل کیا۔
طربیہ ایک پند آموز حیات کے طور پر کمینگی اور جرائم کو جائز طور سے پیش کر سکتی ہے۔

۶۔ اغلاط کی طربیہ (Comedy or Errors)
اغلاط کی طربیہ کا خمیر انتہائی قدیم طربیہ ہی کی باقیات سے اٹھا ہے۔ اس میں پلاٹ، ٹیکنیک اور اسٹائل پر کافی توجہ کی جاتی ہے۔ اس طربیہ میں جملے کی ساخت و ترتیب کو اس طرح سے قائم کیا جاتا ہے کہ سمجھنے میں عوام کو دقت نہ پیش آئے۔
شیکسپیئر نے اس طربیہ میں سب سے زیادہ حالات حاضرہ پر توجہ کی ہے۔

انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا میں طربیہ کے بارے میں مندرج مواد:
طربیہ (Comedy) ایک قسم کے ڈرامے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ طربیہ نقل و سوانگ اور برلیکس وغیرہ سے ملتی ہے۔ یعنی عجیب مواقع کا خوش کن اختتام، حزنیہ (Tragedy) کے مقابلے میں طربیہ کا اختتام خوش کن ہوتا ہے۔ اس کے مکالموں میں ہلکا پھلکا پن پایا جاتا

ہے۔ بہرحال یہ مشکل امر ہے۔ ایسے ڈرامے انگلینڈ اور امریکہ میں انیسویں صدی کے آخر میں زیادہ فروغ پائے جن میں طربیہ ڈراموں کو اسی چیز کا مذاق اڑانے کے طور پر تماشبینوں کو محفوظ کرنے کے لیے استعمال کیا گیا۔ مضحک (Comic) کا مطالعہ نفسیاتی ماہرین نے نہایت احتیاط سے کیا ہے۔ یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ تمام مرکزی کردار یا تو ہم پلہ یا پھر کسی دوسری شے کے مقابل موجود ہیں یا پھر حادثات یا جذباتیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی مشاہدہ کیا گیا ہے کہ ہر کردار اپنے آپ کو بڑا سمجھتا ہے۔ گو کہ یہ ضروری نہیں لیکن پھر بھی اہم ہے۔ ہوبز (Hobes) کا خیال یہ ہے کہ تمسخر وہاں پایا جاتا ہے جہاں اچانک کامیابی کی کوئی راہ نکل آتی ہے۔ کانٹ (Kant)، اسپنسر (Spencer)، ڈارون (Darwin) نے تمسخر کی جسمانی صورت اظہار کا مطالعہ کیا ہے۔ جدید تحقیق نے اس بات پر زیادہ توجہ دی ہے۔

طنز (Satire)

طنز (Satire) ظرافت کے گلدستے کا ایک ایسا خوبصورت پھول ہے جو اپنی مخصوص مہک کے لیے مشہور ہے۔ قبل اس کے کہ ہم طنز پر بھرپور روشنی ڈالیں اور طنز کی مختلف جہتوں کا تجزیہ کریں، طنز کی وجہ تسمیہ، مبداء (Origin)، طنز کی افادیت اور طنز کی وسعت بیان کریں، یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ طنز کے بارے میں مختلف علما ادب کی تعریفات پیش کر دی جائیں۔ رونالڈ ناکس (Ronald Knox) نے اپنے مضمون (Essay on Satire) کے صفحہ ۳۱ پر طنز کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے:

”طنز نگار کتوں کو ساتھ لے کر شکار کھیلتا ہے“۔

مشہور مصنف آرتھر کوئسلر (Arther Koestler) اپنی مشہور تصنیف (Inside & Outlook) کے صفحہ ۹۵ پر کچھ اس طرح اظہار خیال کرتا ہے:

”ہمارے اذہان زندگی کی بیزار کن یکسانیت اور بے رنگ تکرار سے اس قدر بے حس ہو چکے ہیں اور ہم زندگی کے ناسوروں کو دیکھ دیکھ کر اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب تک طنز نگار (Satirst) انہیں مبالغہ آمیز انداز سے پیش نہ کرے ان پر نظریں جمنے نہیں پاتیں“۔

جرمن ادبیات میں طنز ایک صنف سخن (Spruch) کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا جو ایک طنزیہ یا ناصحانہ نظم ہوتی ہے۔

THE SPRUCH IN ITS OLDEST FORM WAS A ONE-STROPHE POEM A SATIRE OR DIDACTIC, NATURE, AND IN GERMAN LITERATURE, ATLEAST, BELONGS TO THE MORE PRIMITIVE LITERARY FORMS.

طنز ظرافت کی ایک نہایت کارآمد اور مفید قسم ہے جس کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ طنز (Satire) کا جو مفہوم انگریزی میں ہے اس کی پوری ترجمانی (ہمارے یہاں کے کسی ایک لفظ میں) تقریباً ناممکن ہے۔ عربی اور فارسی میں اس موقع پر چند الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جیسے ہجا، ہجو، تعریض، لعن طعن، طعن و طنز، ہجو ملیح، استہزا، مذمت، مضحکات، شطحیات، جد و ہزل وغیرہ۔ یہ سٹائر کے مترادف نہیں صرف طنز سے اس کے پورے معنی تو ادا نہیں ہوتے لیکن یہ کافی حد تک اس کا مفہوم ادا کرتا ہے۔

طنز کی چند تعریفات

طنز یہ نظم کے بارے میں ہینسی اس (Hencius) لکھتا ہے: ''یہ ایسی نظم ہوتی ہے جس میں کسی واقعہ یا عمل کا تسلسل نہیں ہوتا۔ یہ ہمارے ذہن اور دماغ کو آلائشات سے پاک کرنے کے لیے وضع کی گئی ہے جس میں غلطیوں، جہالتوں اور دیگر عوارض کو جو ان سے مرتب ہوتے ہیں فرداً فرداً مورد لعن طعن قرار دیا جاتا ہے۔ کبھی اس کو بطور ڈرامہ دکھایا جاتا ہے اور کبھی یونہی پیش کر دیا جاتا ہے۔ بعض اوقات دونوں طریقوں سے لیکن اکثر اشارتاً اور کنایتاً وہ بھی پست اور بے تکلفانہ انداز سے جس میں طریق گفتار تیز اور تلخ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ ظرافت و تمسخر اور ہنسی اور قہقہہ کو اکساتا ہے''۔

بوالو (Boileau) نے طنز کو تیروں سے تشبیہ دی ہے۔

"Satire is a sort of glass, wherein beholders do generally discover everybody's face but their own, which is the chief reason for that kind of reception it means in the world and that so very few are offended with it".

ترجمہ: '' طنز ایک ایسا آئینہ ہے جس میں دیکھنے والے بالعموم ہر آدمی کا چہرہ دیکھ لیتے ہیں، اپنے چہرے کے سوا۔ یہی خاص وجہ ہے کہ طنز کو دنیا میں قبول کیا جاتا ہے اور بہت کم لوگ

اس سے ناراض ہوتے ہیں"۔

تھیکرے (Thackery) : "طنز حتی الوسع زندگی کے ہر شعبہ پر ناقدانہ نظر ڈالتا ہے اور مکر وفریب، رعونت و منافرت، حق و باطل کے خلاف اس طور پر جہاد کرتا ہے کہ بالآخر ہمارے جذبات مرحمت و محبت یا نفرت و حقارت کو تحریک ہوتی ہے اور ہم ان جذبات کو بر سر کار لانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مظلوم و ناتواں سے شفقت محسوس کرتے ہیں اور ظالم و جابر کو قابل نفرین و ملامت تصور کرتے ہیں"۔

ڈاکٹر جانسن (اپنی شہرہ آفاق ڈکشنری) میں لکھتا ہے :

"A Poem in which wickedness or folly is censured

رابرٹسن (Robertson, J.G.) اپنی تاریخ ادبیات میں کہتا ہے:

ترجمہ: "طنز ایک پسندیدہ ہتھیار ہے جس سے حملہ اور بچاؤ بھی"۔

آرتھر کوئسلر کے خیالات میں: "ہمارے اذہان زندگی کی بیزار کن یکسانیت اور بے رنگ تکرار سے اس قدر بے حس ہو چکے ہیں اور ہم زندگی کے ناسوروں کو دیکھ دیکھ کر ان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب تک طنز نویس انہیں مبالغہ آمیز انداز میں پیش نہ کرے ہماری نگاہیں ان پر جمنے ہی نہیں پاتیں۔ طنز نگار کی جیت اسی میں ہے کہ وہ زندگی اور سماج کی ناہمواریوں کو یوں بڑھا چڑھا کر اور ایسے مزاحیہ انداز میں پیش کرے کہ ہم ان ناہمواریوں کی طرف متوجہ ہو جائیں اور ہمیں طنز نگار کی بات بری نہ لگے"۔

SATIRE:

"SATIRE CONVEYS CRITICISM OF HUMAN FRAILTY, FROM OTHERS WAYS OF EXPRESSING DISAPPROVAL, SATIRE DIFFERS IN TONE AND TECHNIQUE, THE PREACHER IS MORE DIRECT AND MORE ORATORICAL THAN THE SATIRIST.

طنز انسانی کمزوریوں پر تنقید کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناپسندیدگی ظاہر کرنے کے دوسرے طریقوں کے مقابلے میں طنز لہجے اور ٹیکنیک کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ طنز نگار کے مقابلے میں واعظ زیادہ واضح و راست اور زیادہ خطیبانہ انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔

قدیم طنز (Old Satire)

ایک تسلیم شدہ ادبی صنف کی حیثیت سے صحیح معنوں میں سب سے پہلے اس کو رومیوں نے ترقی دی اور بوسٹ (Bost) کے قیونٹیلین (Quintilian) کو گھمنڈ تھا کہ اس کے بقول:

SATURA QUIDEM TOTA NOSTRA EST (SATIRE AT LEAST IS A WHOLLY ROMAN ACHIEVEMENT

جس کے معنی ہوتے ہیں کم سے کم طنز کی اقلیم مکمل طور سے رومیوں کا کارنامہ ہے۔ یہ دعویٰ قرین قیاس ہے۔ طنز کے مبداء اور بیرونی اثرات جو کچھ بھی ہوں رومن ادب میں شروع سے ایک وسیع کثیر جہتی (Multifarious Genre) صنف موجود تھی جس کو ساطورا (Satura) کہتے تھے۔ اس کے ایک اہم حصے نے اس وجہ تسمیہ کو اپنا کلی حق بنالیا اور یہ حالت کلاسیکی دور میں جاری رہی تھی۔ یہ تاریخی صنف جو کہ وسیع تر شعری ہیئت رکھتی تھی طنز کے میدان پر حاوی ہوگئی۔ ہر چند کہ اس وقت بھی ایسے موضوعات اور عناصر طریق کار میں موجود تھے جو کہ اس کے اوائل کے ترقیاتی مراحل کی غمازی کرتے تھے۔

جدید ادب کے قاری کے لیے بہت سی شعری تصانیف کو جن کو رومی سطورا کی وجہ تسمیہ قرار دیا کرتے تھے طنز میں نہیں شمار کیا جاسکتا سوائے خاص تاریخی نقطہ نظر کے۔ اس کے باوجود چونکہ یہ صنف ایک بہت ہی واضح طویل تاریک رکھتی ہے لہٰذا بہت ہی اجمالی یا محدود تعریف سے طنز کے صنف کا وقوف نہیں ہوسکتا ہے۔ ہوریس (Horace) کے دور میں حتیٰ کہ پرسیس (Persius) اور جووینل (Juvnal) کے زمانے میں خاص طور سے سطورا کی وجہ تسمیہ ایک اخلاقی یا اجمالی قسم کی فنکارانہ تخلیق کو ٹھہرایا جاتا تھا لیکن ادبی نمونے جو کہ اس زمانے میں عروج پر تھے ان میں دوسرے عناصر بھی شامل تھے جیسے کہ خودنوشتہ سوانح تبصرے اور ادبی مباحث ان میں شامل تھے۔ ہوریس اسی مصرع میں یہ شکایت کرتا ہے کہ میں نے ان لوگوں کو بھی دیکھا ہے جو کہ سمجھتے ہیں کہ میں اپنے طنز اور اپنی شاعری میں جائز حدود کو توڑ دیتا ہوں۔ جووینل (Juvenal) کا یہ اصرار ہے کہ زمانہ ایسا ہی ہے کہ طنز کے بغیر نہیں رہا جاتا ہے۔ اس کی نظر میں طنز جدید معنی رکھتا ہے جس پر کہ ہوریس نے اپنے طنز کے دو مجموعوں کو جن کا نام واعظانہ پند و نصائح (Sermones) تھا، ایسی نظموں کو بھی شامل کیا ہے جو کہ کسی

معنی میں بھی طنزیہ نہیں کہلائی جاسکتیں۔ پریکس اور جووینل سوائے طنزیہ نظموں کے اخلاقی یا واعظانہ نظمیں اپنے کلام میں شامل نہیں کی ہیں۔

ساطورا کے مبداء کے متعلق تنازعہ موجود ہے۔ اس کے سلسلے میں ڈیو میڈیز (Diomedes) سے لے کر وارو (Varro) تک نے مختلف اشتقاقات پیش کیے گئے ہیں مثلاً سطائر (Satyr) بھوت پریت سے اخذ کیا گیا ہے یا لیکس ساطورا (Lex Satura) جس کے معنی فواکہات کی دیوتاؤں کے حضور نذرانے کے طباق کے ہیں جس سے طنز اخذ کیا گیا ہے۔ اترُوسن (Etruscan) لفظ بات کرنا سے سٹائر کے معنی کو بھی اس کی تشریح کے سلسلے میں کام میں لایا گیا ہے۔ لیوی (Livy) تمثیلی ساطورا کا ذکر کرتا ہے اور یہ اندازہ ہے کہ رومی تمثیل کے ارتقاء کا یہ ایک مرحلہ قرار دیا جاتا ہے جس میں ارسطو کے بیان کے مطابق وہ پراچینی (Primitive) (قبل از تہذیب) بھوت پریت کی تمثیل سے مشابہت رکھتا ہے۔ یہ ساطورا گیت، سنگیت اور تمثیل کا ملغوبہ ہے اور اگر یہ موجود بھی ہوتا تو یہ اس ادبی صنف کے ارتقا میں کوئی ادبی کردار ادا نہ کرتا۔ جہاں تک ہوریس کا دعوٰی ہے کہ لوسی لیئس (Lucilius) بہت حد تک اٹیکا کے قدیم طربیہ (Old Comedy) کا مرہون منت ہے وہ اس حقیقت کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ لوسی لیئس اپنے معاشرتی اور سیاسی ہجو میں اصلاح کے بجائے بھرپور آزادی سے مذمت کرتا ہے جو کہ قدیم طربیہ کے اثر سے پیدا ہوئی ہے۔ اس لفظ کا کوئی بھی ماخذ ہو ہوریس (Horace) قیونٹس اینیس (Quintus Ennius - 239-169BC) کو وسیع تر متفرق ساطور کا پہلا بانی قرار دیتا ہے جو بہ حیثیت صنف یونانی ادب میں موجود نہیں اور یہ خصوصی طور سے رومی کارنامہ ہے کہ اس نے متاخرین پر زبردست اثر ڈالا ہے۔ اینیئس (Ennius) نے چار یا شاید چھ متفرق نظموں کے دیوان تصنیف کیے جس کو غالباً ساطورے (Saturae) کہتے ہیں۔ ان میں نہ صرف مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں بلکہ اس کے مواد میں جانوروں کی اخلاق آموز کہانیوں سے لے کر پند ونصائح اور آپ بیتی کے خاکے، طنزیہ نظموں کی شکل میں پیش کیے گئے ہیں۔ ڈائیومیڈیز (Diomedes) سطورا کی درج ذیل تعریف کرتا ہے:

SATURA DICITUR CARMEN APUD ROMANOS NUNC QUIDEM MALDICUM ET AD CARPENDA HOMINUM VITIA

ARCHAEAE COMOEDIAE CHARACTERE COMPOSITUM, QUALE SCRIPSERUNT LUCILIUS ET HORATIUS ET PERSIUS SED OLIM CARMEN QUOD EX VARIIS POEMATIBUS CONSTABAT SATURA VOCABATUR, QUALE SCRIPSERUNT PACUVIUS ET ENNIUS.

(SATURA IS THE NAME OF A POETIC FORM AMONG THE ROMANS-NOW A DAYS, CERTAINLY, IT IS DEFA MATORY AND WRITTEN TO CRITICIZE HUMAN VICES, AFTER THE MANNER OF OLD COMEDY; EXAMPLES ARE THE WRITINGS OF LUCILUS, HORACE AND PERSIUS. BUT AT ONE TIME SATURA WAS THE NAME GIVEN TO A POETIC. COMPOSITION CONSISTING OF MISCELLANEOUS POEMS, SUCH AS PACUVIUS AND ENNIUS WROTE).

ترجمہ: ''سطورا (Satura) رومیوں کے یہاں شاعری کی ایک قسم کا نام ہے۔ یقیناً یہ ہتک آمیز ہے اور انسانی برائیوں کی مذمت کے لیے لکھی جاتی ہے اور اس کو قدیم طربیہ کے انداز میں تحریر کیا جاتا ہے۔ لوسی لیئس، ہوریس اور پرسیئس کی تصانیف اس کی مثالیں ہیں۔ ایک زمانے میں ساطورا ایک ایسی طرز شاعری کا نام تھا جس میں مختلف ایسی نظمیں لکھی جاتی تھیں جیسے (Pacuvius) اور (Ennius) نے لکھی تھیں۔

گائیس لوسیلیئس (Gaius Lucilius) (C168-102 B.C.) رومی تھا جس نے طنز کے سلسلے میں نہایت اہم کام کیا ہے۔ لوسی لیئس اس لحاظ سے منظوم طنز کی تاریخ کی سب سے اہم شخصیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہوریس صحیح معنوں میں اس کو اس صنف کا باوا آدم یا موجد کہتا ہے اور بعد میں بھی کلاسیکی طنز نگاروں نے اس کی تقلید اور توصیف کی ہے۔ لوسی لیئس نے اپنے زہر بھرے شخصی اور عمومی جملوں میں نمائندہ شخصیتوں اور عصری برائیوں کو نشانہ ہدف بنایا ہے۔ لوسی لیئس نے ساطورا کو بھرپور طنزیہ لہجہ اور آخر کار اس کے جدید مفہوم سے آشنا کیا وہ اپنے فن میں ماہر تھا۔ لوسی لیئس اپنے سیاسی اور معاشرتی حالات کے اعتبار سے خوش قسمت تھا۔ جمہوریہ کے آخری زمانے میں سیاسی اقتدار اور اثر ورسوخ کی کشمکش کی وجہ سے جو چھوٹے چھوٹے اشرافیہ گروہوں کے درمیان جاری تھی، مصنفین کو زیادہ سے زیادہ آزادی مل گئی تھی یا کم

سے کم وہ مصنف جو معاشرتی مرتبہ رکھتے تھے ان کو آمریت کے خاتمہ کی وجہ سے زیادہ آزادی مل گئی تھی۔

لوسی لیئس نہ صرف معاشرے میں ایک اعلیٰ مقام رکھتا تھا بلکہ وہ ایک متمول انسان بھی تھا اوراس کو سائپو افریکینس (Scipio Africanus) کی سرپرستی بھی حاصل تھی اوراس میں شک بھی نہیں کہ وہ اس کی حفاظت کرتا تھا۔ لوسی لیئس کی سب سے نمائندہ شاعری یعنی ساطورے پیش نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ ان کی وسعت اور مفہوم زمانے کے بدلنے کے ساتھ ساتھ محدود ہو گیا ہے۔ دوسرا اثر جو کہ لوسی لیئس نے رومی طنز (Roman Satire) پر ڈالا وہ یہ ہے کہ کلی طور سے صرف ہیگزامیٹر (Haxameter) کو اس نے اپنے بھرپور اثر والی شاعری کی دوسری جلد میں استعمال کیا ہے اوراس کے جانشین طنز نگاروں نے واضح طور سے صرف اسی بحر (Haxameter) کو استعمال کیا اس سلسلے میں قیوٹلیین (Quintlian) کے اس پرغرور دعویٰ پر ضرور غور کرنا چاہیئے جس میں کہ وہ طنز کو بہت بڑی ادبی صنف تسلیم کرتا ہے۔ وہ مخصوص خوبیاں، مقاصد اور طریق کار جو کہ جدید ذہن کے لیے لاطینی طنز کی جان ہیں وہ دراصل بنیادی طور سے لاطینی ادب کی اصل خصوصیات نہیں تھیں۔ یہ خصوصیات دوسرے ادبی اقسام میں منتقل کی جاسکتی ہیں۔ طنز کو رومیوں نے ادبی صنف کی حیثیت سے ایجاد نہیں کیا تھا بلکہ انہوں نے اس کو صرف شہرت اور ادبی حیثیت عطا کی تھی۔

یونانی طنز نگاری (Greek Satirical Writing)

رومیوں نے طنز میں اولیت کا دعویٰ کیا ہے لیکن ہمارے نقطہ نظر سے طنزیہ تحریریں یونانی ادب میں اپنی طویل تاریخ رکھتی ہیں۔ اس کا سب سے پہلا اظہار بے نام مارجی ٹیز (Anonymous Margites) (C.700 B.C) نامی نظم میں ہوا ہے جو ایک ایسی نظم ہے جو نقلی ہیومری (Homeric) ہیگزامیٹر (Hexameter) بحر میں لکھی گئی ہے جس میں ایمبک (Iambics) میٹر بھی شامل ہے۔ اس میں ایک قدیم سادہ لوح احمق کی عجیب وغریب مہمات بیان کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ اپنی ساس سے اتنا ڈرا کرتا تھا کہ وہ اپنی بیوی سے ہمبستری کرنے سے کتراتا تھا۔ اس بڑی حد تک ضائع شدہ تصنیف سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ادبی تحریف (Literary Parody) کو بھی شامل کیا گیا تھا جو کہ آگے چل

کر متاخرین طنز نگاروں کا پسندیدہ ہتھیار بن گئی تھی اور اس میں طنز کا رخ ایک خاص قسم کی شخصیت کی طرف کر دیا جاتا تھا۔ موجودہ محفوظ شدہ حصوں سے یہ اندازہ لگانا بہت مشکل ہے کہ اس میں ادبی یا سماجی جذب میں سے کس کی بالادستی قائم ہے؟ پیروس کے آرکی لوکس (Archilochus of Paros) کے معاملے میں یہ حقیقت کچھ مختلف ہے (648BC) (۶۴۸ ق م) یہ پہلا عظیم یونانی طنز نگار (Great Greek Satirist) ہے جس نے کہ تلخ اور دلچسپ آئمبک میٹر (Iambicmeter) میں اپنی ذاتی پریشانیوں اور مصائب کا ذکر کیا ہے اور ایسی دنیا کا نقشہ کھینچا ہے جس میں روایتی اقدار اگر پاش پاش نہ بھی ہوتی ہوں تو کم سے کم منطقی طور پر منقلب ہو رہی تھی۔ اس کی طنز نگاری کے طریقوں میں بالراست تذلیل، طنز آمیز مذمت اور تمسخر آمیز بیانات شامل ہیں جو تمام طنز نگاروں کے معیاری آلات بن گئے ہیں۔ ہورلیس نے آنے والے زمانے میں اپنی جوانی کے دور میں اس کی نقل کی ہے اور سیاسی وسماجی حالات اتنے مختلف تھے کہ آرکی لوکس کی جیسی معروضی جسارت سے کام نہیں لے سکتا تھا۔ ہورلیس نے غیر معروف یا فرضی اشخاص کو اپنا نشانہ ہدف بنایا اور نظموں کی اکثریت میں بجائے اس کے کہ گہرے طور سے محسوس شدہ معاشرتی اور شخصی حقیقتوں کو پیش کیا جائے منظوم مشقوں کا انداز ہے۔ آئیونیا (Ionia) کی ائمبک میٹر کی طنز نگاری سے سیمونیڈیز (Semonides) نے ۶۰۰ ق م اور ہائپوناگس (Hipponax of Ephesus) نے ۵۴۰ ق م میں فائدہ اٹھایا۔ سیمونیڈیز نے طنز نگار کے پسندیدہ ہدفوں پر سب سے زیادہ مشق کی ہے۔ اسی طرز پر لوسی لیئس نے بھی عورتوں کے برے طریقے کی مذمت کی ہے۔

زینوفینز (Xenophanes of Colophon) جو کہ کالوفون کا باشندہ تھا تقریباً ۵۰۰ ق م میں پہلا مذہبی طنز نگار (First Theologicalstirist) تھا۔ اس نے آئیونیا کی طنزیہ روایت کو برقرار رکھا تھا لیکن وہ جدید ترین لونیئن (Lonian) عقلیت پسندی کا اظہار کرتا تھا جو مغربی فلسفہ کی بنیاد ہے۔ وہ فیثا غورثی (Pythagorea) کے تناسخ کے نظریے کے علاوہ احمقانہ طور سے کھلاڑیوں کو زیادہ عزت بخشنے کی مذمت کرتا ہے۔ طنز نگاروں کے چند اہداف مستقل اور باقاعدہ رہے ہیں۔ ہورلیس سے پہلے لوسی لیئس کے متقدمین نے رومن اٹیک قدیم طربیہ کی تشکیل کی تھی۔ طربیہ تمثیل نگاروں میں یوپولس (Eupolis)،

کرے ٹی نس (Cratinus) بھی تھا۔ ارسٹوفینز (Aristophanes) (۴۵۰ م ۳۸۵ ق م ۔) سب سے بڑا تمثیل نگار تھا۔ اور اس کی جو طربیہ تمثیلات ملتی ہیں وہ جدید و قدیم طربیہ کے نمونے ہیں۔ وہ اپنی مذمت میں جہاں تک کہ ہم عصر سیاست، ادب اور معاشرے کے مشاہیر کا تعلق ہے کوتاہی نہیں کرتا اس نے پیشہ ور سیاستدانوں، پیشہ ور فلسفیوں اور شاعروں کی تنقید کی ہے۔ وہ ایک متوسط درجہ کا قدامت پسند تھا اور اس کی ہمدردیاں ان کسانوں کے ساتھ تھیں جو پی لونو نیسئن جنگ (Peloponnecian War) میں شکار ہوئے تھے جیسا کہ ایکارنیئس (Achrnians) اور سورما (Knights) میں معلوم ہوتا ہے اور وہ اگاتھن (Agathon) اور یورپیڈیز (Europides) جیسے طربیہ تمثیل نگاروں اور ایسے فلسفیوں کا جیسے کہ سقراط مذاق (Women at the Smothoria) اور بادل (Cloud) میں اڑاتا ہے اس کے حملے اتنے واضح ہوتے تھے کہ اس کی کوشش کی گئی کہ اس کو خاموش کر دیا جائے۔ ارسٹوفینز کا دعویٰ اور مقصد یہ تھا کہ (جیسا کہ اس نے اپنے طربیہ مینڈک (Frogs) میں کہا ہے سنجیدگی کو ظرافت سے ملا دیا جائے۔ یہ مقصد یونانی اور رومی طنز نگاروں کا بھی تھا لیکن ان کے یہاں واقعیت سے زیادہ زبان پر زور دیا جاتا تھا۔ سنجیدگی اور ظرافت کی آمیزش ارسٹوفینز کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ ۴۲۴ ق م میں لینیا (Lenia) میں سورما پیش کی گئی اور یہ طربیہ انعام یافتہ بنی۔ اس تمثیل سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسٹوفینز اپنے طنز کے سب سے بلند درجے پر تھا۔ یہ تمثیل ایک تلمیح معلوم ہوتی ہے جو کہ ایتھنز کے مقتدر باشندوں کو جمہوریت پسند بناتی ہے۔ طنز کو ایک ادبی واسطے کے طور سے رومیوں نے ایجاد نہیں کیا تھا۔ البتہ انہوں نے اس کو ایک عام رواج اور بلند درجہ دیا تھا۔

پانچویں صدی قبل مسیح کے ایتھنز کے جمہوری معاشرے کے روشن خیال اور خود اعتماد رجحانات کی بنا پر ''راست طنز'' (Direct Satire) کے امکانات کی نشو و نما ہوئی تھی لیکن یہ معاشرتی اور سیاسی حالات باقی نہ رہے۔ ۴۰۴ ق م میں اسپارٹا (Sparta) نے ایتھنز کو شکست دے دی۔ اب ایسی طنزیہ تحریریں پیش کی جانے لگیں جو زیادہ دل آزار نہ ہوں اور یہی وجہ ہے کہ درمیانی طربیہ (Middle Comedy) کی تنقید کم جارحانہ ہو گئی تھی۔ ارسٹوفینز کی آخری دو تمثیلیں عمومی موضوعات کو پیش کر رہی تھیں۔ مثال کے طور پر ''دولت'' (Wealth) میں اس نے دولت کی غیر منصفانہ تقسیم پر حملہ کیا ہے جو کہ ۳۸۸ ق

م میں پیش کی گئی تھی۔ بدلے ہوئے ماحول میں طنز نگار خود کو غیر محفوظ خیال کرتے تھے۔اس کے باوجود ہوریس کو ارسٹوفینز کی وہ ادا بھاگئی تھی کہ اس نے اپنے عہد میں بڑی بڑی شخصیتوں کو نشانہ ہدف بنایا تھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ یہ سمجھتا تھا کہ پر جسارت لوسی لیس کے لیے بھی وہ ایک نمونہ تھا۔ارسٹوفینز کی خالص ادبی خصوصیات اس کی تخیل آفرینی کو ایک حد تک ہوریس کے تذکرے میں نظر انداز کیا گیا ہے۔طربیہ تمثیلی طنز کو دوسرے لوگوں نے آگے بڑھایا اور یہ جدید طربیہ کے سانچوں میں ڈھل گئی۔یہ سائرا کیوس (Syracuse) کے سوفرون (Sophron) اور اس کے جانشین اپی کارمس (Epicharmus)، ہیرون ڈاس (Heron das)، تھیوکرےٹس (Theocritus) اور دوسرے طنز نگاروں سے متاثر تھی۔سوفرون پانچویں صدی قبل مسیح کے اوائل میں اپنے کمالات دکھا رہا تھا اور اس نے اٹیکا (Attica) کے قدیم طربیہ کو یقیناً متاثر کیا ہوگا۔جدید طربیہ نگار سماج کے نمائندہ کرداروں کی حقیقت پسندانہ اور طنزیہ تصویر کشی کرتے تھے اس کے باوجود ان میں مزاحیہ اساطیر (Humourous Mythology) اور شوقیہ فلسفے (Amateur Philosophy) سے دلچسپی کے شواہد بھی پائے جاتے ہیں۔

ہوریس نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ لوسی لیس پانچویں صدی قبل مسیح میں طربیہ کا جانشین ہے۔یہ یونانی عہد رومی طنز کے ارتقا میں بڑا کردار ادا کرتا ہے۔اس عہد کی متفرق تصانیف سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی فلسفیانہ اور اخلاقی بنیادیں وسطی طربیہ پر قائم تھیں۔سیاسی نظام کے زوال کی وجہ سے شہری ریاست سے گہری عقیدت جو کہ چوتھی صدی اور پانچویں صدی دونوں کا طرہ امتیاز تھی ماورائی وطن دوستی کے سامنے مدھم پڑ گئی تھی۔سکندر اعظم (Alexander) کی حکومت مستحکم ہو گئی تھی۔شہری ریاست کے دیوتاؤں پر یقین رکھنے کے بجائے لوگ مقدر پرست ہو گئے تھے۔روحانی نشاۃ ثانیہ کے خواب جو کہ اعلیٰ تصورات رکھنے والے مصلحین دیکھا کرتے ہیں وہ ہر عہد میں جنم لیتے ہیں اور یہ تمام مثالی نظریات کسی نہ کسی قسم کے فلسفے سے پیدا ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ چند فلسفیوں نے وطن دوستی کو چھوٹی ریاست کے تعلقات کے مقابل میں لا کھڑا کیا۔دوسرے فلسفی روایتی مقاصد کو حقارت سے دیکھتے تھے اور ان کا کہنا یہ تھا کہ روحانی صفات کو مہذب بنایا جائے یا روحانی سکون معمولی یا روزمرہ کی لذتوں میں تلاش کیا جائے۔

مردم بیزار فلسفہ اور دوسرے فلسفیانہ مکاتیب جو کہ تیسری اور دوسری قبل مسیح میں ہر دلعزیز

تھے ان کا مقصد یہ تھا کہ انسان کو مادی اور غیر اخلاقی خواہشات سے آزاد کیا جائے۔ دنیاوی طریقوں کی تنقید میں وہ ادب سے مدد لینے کو باعث ذلت نہیں سمجھتے تھے۔ سب سے بڑا مردم بیزار سائنوپ کا دیو جانسنس (The Greated of the Cynics Diogenes of Sinopp) نے حزنیہ (Tragedy) لکھی ہیں اور اس کے شاگرد تھیبس کے کریٹز (Crates of Thebes) نے متعدد طنزیہ نظمیں (Called Paignía) لکھی ہیں۔ اسی دوران انہی مقاصد کو لے کر کولوفون کے فینکس (Phoenix of Colophon) نے ہاپونا کس (Hipponax) کی روایت کو جو آئی نونیا میں رائج تھی دوبارہ زندہ کیا اور ہم اس کی تحریروں کے باقی رہ جانے والے حصوں میں بسیار خوری اور امیر لوگوں کی جنسی بے راہ روی پر حملے پاتے ہیں۔

فلیکس کا ٹائمن (۳۲۰ ق م - (Timon (C320) زیادہ مشہور تھا۔ ٹائمن کے نظریات پر تشکیک پسند فلسفی، ایلس (Elis) کے پیرو (Pyrrho) کا اثر تھا جو کہ روحانی سکون کو حاصل کرنے کے سلسلے میں چاہتا تھا کہ علم کے حصول کے تمام غلط نظریات اور بے کار الزامات کو ختم کر دیا جائے۔ اس لیے اس کے نظریات اور مردم بیزار فلسفے میں بہت مماثلت تھی۔ ٹائمن کی سب سے پر اثر تحریریں اس کی طنزیہ نظمیں تھیں جو کہ زینو فینز (Xenophanes) کے طور پر لکھی گئی تھیں۔

یہ اشعار دراصل مختلف فلسفیانہ نظامات کی مذمت تھے۔ اس فلسفیانہ فرقے کا سب سے اہم ادبی ذریعہ اظہار خطاب تھا جسے ایک جذباتی قسم کا وعظ کہا جا سکتا ہے۔ اس میں معقولات، تحریفات (Parodies)، تمثیلات (Alligory)، تخیلاتی مکالمات دلچسپ واقعات اور بذلہ سنجی کے ساتھ انسانی حماقتوں کی مذمت تھی اور یہ تمام اسالیب مختلف حدوں تک ترقی یافتہ رومی طنز میں پائے جاتے ہیں۔ جذباتی خطابیہ کو دوسرے زیادہ مربوط ادبی سانچوں کی بہ نسبت زیادہ پسند کیا جاتا تھا کیونکہ اس میں صلاحیت تھی کہ بہت آسانی سے ان موضوعات اور اس روایتی حکمت کو اپنالیں جو کہ غریب تر طبقات سے مخصوص ہے کیونکہ مصلحین کے نقطہ نظر سے ان کا طرز زندگی اپنی سادگی کی وجہ سے فطرت سے زیادہ قریب ہوتا تھا۔ اس کے برخلاف بورژوائی ثقافت، غیر فطری ہے اور اس لیے قابل مذمت ہے۔ اس صنف سے خصوصی وابستگی رکھنے والا بوئن والو اس تھی نائٹ (Bion The Borysthenite) تھا

جس کا خطابیہ زیادہ تر مختلف انسانی جذبات اور تعصبات کے خلاف تھا۔ ہوریس اس کو خراج تحسین ادا کرتا ہے۔ اس قسم کے خطاب میں لہجہ، سنجیدگی اور ظرافت کی آمیزش ہوتی تھی اور اس کو عام طور سے اسپوڈو گی لوئی آن (Spoudo Geloion) یا ہوریس کی اصطلاح میں (Aldentem Diceren Verum) کہا گیا ہے۔ صداقت کو مسکراہٹ کے ساتھ پیش کرنا، افسوس کی بات یہ ہے کہ ان تصانیف کا بہت تھوڑا سا حصہ باقی رہا ہے۔ ہر چند کہ اس صنف کے متعلق تھوڑا بہت تاثر آخری عہد کے مردم بیزار مصنف ٹیلز (Teles) کی باقیات سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس نے اپنے عصر کی تہذیبی نزاکتوں پر حملہ کیا ہے اور مثالی فطری خصوصیات کو سراہا ہے۔ یہ نقطہ نظر بار بار رومی طنز میں دہرایا گیا ہے۔ ہر چند کہ اس میں تھوڑا بہت رمز کا شائبہ بھی ہے۔ سنہرے دور یا ملک کی اساطیر میں ایسے عہد اور ایسی دنیا کا نقشہ پیش کیا ہے جہاں فطری زرخیزی ہے اور شبانی سادگی ہے جس نے کہ ان فلسفیوں پر بہت اثر ڈالا تھا۔

جذباتی خطابیہ کے فلسفی بہت ہی جسارت اور سچائی کے ساتھ ایک ردعمل کو پیش کر رہے تھے۔ ہر چند کہ ان کی یہ بغاوت نراجیت پر مبنی تھی لیکن ان لوگوں نے انفرادی آزادی اور نظریات کی تباہی کو دیکھا تھا۔ انہوں نے بڑے شہری مراکز میں مادی زوال رونما ہوتے اور برائیوں کو پھلتے پھولتے دیکھا تھا اور ثقافت کے گرتے ہوئے معیار پر نظر ڈالی تھی۔ اس کا زبردست فنکارانہ اظہار میناںڈر (Menander) کی جدید طربیہ تھی۔ مِنی پس (Menippus of Gadara) نے ایسی طنزیہ صنف ایجاد کی جو کہ بار بار اور باقاعدہ طور سے نثر اور نظم میں بدلتی رہتی تھی اور سسرو (Cicero) کے دوست وارو (Varro) کی نظر میں ایک جداگانہ، فنکارانہ صنف قرار پائی۔ یہ صنف جداگانہ طور پر ہیگزامیٹر (Hexameter) کے طنز کے ساتھ ترقی کرتی رہی ہے۔ پھر بھی یونانی میں مِنی پس کا قابل اور بذلہ سنج جانشین سما ٹوسا (Samatosa) کا لوسی ان (Lucian) ہے (۱۲۵ء پیدائش) جو کہ بعد کو نثری بیانیہ تحریر اور مکالمات کی طرف رجوع ہو گیا۔ لوسی ان (Lucian) ایک تشکیک پسند اور عقلیت پسند مصنف تھا اس نے ایک تفریحی اور تمسخر آمیز انداز دولت اور اقتدار کے سلسلے میں استعمال کیا ہے۔ اس نے لطیف انداز میں فلسفیانہ مکاتیب کی تلون مزاجی اور مذہبی منافقت کو چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ اس کی تخیل آفرینی اور ادبی اظہار کی خوبی طنز پر بالادستی رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں مثال کے طور پر جوناتھن سوئفٹ کا زہریلا طنز موجود نہیں ہے۔

ایسے بھی نقاد ہیں جو کہ منی پس اور لوسی ان کو طنز نگار کا درجہ نہیں دیتے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تصانیف سلبی حیثیت رکھتی ہیں اور خاص طور سے تفریح کے آلے کے طور پر استعمال کرتی ہیں۔لیکن طنز ایک ادبی صنف کی حیثیت سے جو معلومات ہم عصر زندگی کے بارے میں پہنچاتی ہے یا جو بھی اخلاقی سبق دیتی ہے وہ فنکارانہ بھی ہوتا ہے۔اس میں بھی کوئی شک نہیں ہے کہ عظیم طنز نگار اخلاقیات اور ادب کو مشترک بنا دیتے ہیں لیکن صحیح معنوں میں وہ طنز نگار اسی وقت کہلا سکتے ہیں جبکہ وہ زندگی کو جیتے جاگتے طور پر پیش کر سکیں۔جب ہم جوینل کی تصانیف کی ادبی قیمت کا تعین کرنا چاہیں تو ان تمام اوامر کو سامنے رکھنا پڑے گا۔

لوسی لیئس (Lucilius)

طنز (Satire) کے تصور کے پیچیدہ سلسلے کو دیکھتے ہوئے اور یونانی اثرات پر نظر ڈالتے ہوئے قینوٹیلیئن (Quitilian) کے دعوے کے بنیادی حقائق سے لاعلم نہیں رہ سکتے اور چونکہ لوسی لیئس نے اس صنف پر مخصوص چھاپ ڈالی تھی اور وہ زیادہ توجہ کا مستحق ہے۔اس کے موضوعات کا احاطہ اثر بہت ہی وسیع تھا اور اس میں شک نہیں ہے کہ بہت سے یونانی اثرات خصوصاً جدید عہد کے اثرات رومی طنز کا جزو لاینفک بن گئے تھے۔لوسی لیئس کا سب سے شاندار کارنامہ ادب میں یہ تھا کہ اس نے طنز کو آگے بڑھایا۔لوسی لیئس نے دراصل طنز کو ترقی دی۔ہورلیس کی نظر میں ساطورا صرف لوسی لیئس کا کارنامہ تھا اور وہ خود اس معاملے میں بہت ہی احتیاط برتتا تھا اور ساطورا کے معنی خطابیہ یا منظوم خط سمجھتا تھا۔وجہ یہ تھی کہ یہ صنف طنز کے علاوہ موضوعات اور مواد رکھتی تھی۔ہورلیس اپنی شروع اور آخر کی تصانیف میں مسلسل لوسی لیئس کی طنز نگاری کے اس پہلو سے گریز کر رہا تھا۔لوسی لیئس نے فنکارانہ غلطیاں کی ہیں جن کی طرف ہورلیس نے بھی اشارہ کیا ہے۔اس کی تحریریں طویل ہوا کرتی تھیں اور اس کی تصانیف سے عجلت بھی ظاہر ہوتی ہے۔لوسی لیئس ثقافت کو ایک طاقت ور اور مشکل سے جیتا ہوا ریاض سمجھتا تھا جس کی وجہ سے ریاست کے رہنماؤں کی فہم اور ہمدردیوں میں توسیع ہوگئی تھی۔لے لی لیئس (Laeluis) اپنے ہم عصروں پے نائیٹس (Panaetius)، پولی بئیس (Polybius) اور ٹیرنس (Terence) کی طرح عوام الناس کے لیے لکھ رہا تھا۔

لوسی لیئس نے آزادانہ اور غیر روایتی اسلوب استعمال کیا ہے جس سے اس کی انسان دوستی کا

آدرش ظاہر ہوتا ہے۔ ٹیرنس کا سادہ اسلوب بھی اسی مفروضے پر مبنی تھا اس کے سماجی درجے اور سائپو (Scipio) سے دوستی کی بنا پر وہ تحفظ محسوس کرتا ہے۔ رومی ذہانت کی سب سے مخصوص شکل منظوم خط یا شخصی خط و کتابت میں نمایاں ہو کر ادبی صنف کی حیثیت سے مقبول عام ہوگئی۔ رومی آخر کار اجتماعی طور سے باشعور ہو گئے تھے اور جتنا زیادہ ان کا یونانی ادب اور فلسفے سے رابطہ بڑھتا جاتا تھا وہ اپنے مقامی اور روایتی طرز زندگی کی جانچ پڑتال کر رہے تھے۔ وہ اپنے معاشرے کی خامیوں پر غور وفکر کرتے تھے اور سوچتے تھے کہ معاشرے میں فرد کا کیا مقام ہونا چاہیے۔ لوسی لیس نے معاشرتی حقیقت پسندی کی ایک نظیر قائم کر دی تھی۔ مستقبل کے لاطینی طنز کے لیے، معاشرتی حقیقت پسندی سے طنزیہ حقیقت پسندی کے دوسرے رخ پیدا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض وقت قابل اعتراض جنسی تشریحات ملتی ہیں۔ طنز نگاروں میں عام طور سے مردم بیزاری کا جذبہ موجود ہے اور وہ اپنے عہد کی چابکدستی سے تصویر کھینچتے ہیں۔ طنز کا موضوع بیان اور زبان اعلیٰ درجے کے شاعرانہ فنون میں جیسے کہ رزمیہ یا ایپک یا غنائیہ یا لیرک (Lyric) سے الگ ہے۔ ہوریس سمجھتا تھا کہ یہ خطاب عام ہے جس کا اصلی شاعری سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ پرسی لیس (Purcilius) کا اسلوب روزمرہ کی زبان پر حد سے زیادہ منحصر تھا۔

جووینل (Juvenal) نے روزمرہ کی زبان میں خطابت کی وسعت پیدا کی تھی۔ لیکن ان سب نے اپنے اشعار میں سوقیانہ پن، عامیانہ فقرے اور محاورے بھی شامل کر لیے تھے۔ ان کی تصانیف میں لوسی لیس کے مقابل میں وسعت کم تھی اور آورد زیادہ تھی اور اس کے منطقی ڈھانچے کی نقل میں بھی زیادہ توجہ ساخت پر دی گئی تھی۔

جووینل اس باب میں ایک استثناء ہے۔ وہ پیراگراف کی وحدت کو سامنے رکھتا اور اس اکائی میں اس کی تراکیب لوسی لیس سے زیادہ نفاست آمیز ہیں۔ ظرافت اور سنجیدگی کا امتزاج اسی ڈوگیلوئن (Spoudogelion) کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اصلی شعری تمثیل کی دولت معلوم ہوتا ہے۔ گھٹ گئی ہے بعد کے آنے والے طنز نگار (Satirists) غیر روایتی اور فی البدیہہ تصنیف میں زیادہ دلچسپی نہیں لیتے ہیں۔ اس عدم دلچسپی میں تحریف (Parody) کی وسیع تر کرداری، تصویر کشی یا یونانی ادب کا آزادانہ استعمال بھی شامل ہے۔

ہوریس کے خطابیہ اور منظوم مکتوب۔ ہر چند کہ درمیانی دور میں چند کم اہم نام جیسے سی وی

ایس نیکانور (Sevius Nicanor)، اٹیکس کا وارو (Varro of Atax)، لوسی لیئس، ابوسیئس (Lucilius Abuccius)، پوم پیئس (Pompeius)، لیناس (Laenas) اور والولیئس کیٹو (Valerius Cato) ملتے ہیں۔ سروکا دوست (Cicero's Friend Trebonius) تھا جس کو بے اثر منثور اور منظوم طنز کا مصنف سمجھا جاتا ہے۔ ہوراٹیئس فلاکس (Horatius Flaccus)، رومی طنز کے ارتقا کے سلسلے میں بھی لوسی لیئس کا ادبی وارث تھا۔ خطابیہ طنز میں اس کا اپنے متعلق دوسرے درجے کا دعویٰ جائز تھا اور یہ اس بات کی بھی وضاحت کرتا ہے کہ اپنے عظیم پیش رو سے وہ تنقیدی لگاؤ رکھتا تھا۔

ہورلیس

ہورلیس نے شروع سے طنز کو منتخب کیا تھا۔ آگسٹن (Augustan Period) عہد وہ زمانہ تھا جب کہ شاعری کی اصناف اور بحور میں نفاست پیدا کی جارہی تھی اور ان کو معیاری بنایا جارہا تھا۔ لوسی لیئس کے ہیگزامیٹر کی طنز پر اعتراض ہورہے تھے ہورلیس گہرے اخلاقی فلسفے کو معاشری تنقید کے تیر و نشتر کو زیادہ اہمیت نہ دیتا تھا اس کی حالت آگٹیس اور میناس (Maecenas) کی سرپرستی کے باوجود لوسی لیئس سے مختلف تھی۔ اس پر ذاتی تنقید کی جاتی تھی اور وہ ایسے ماحول میں سانس لے رہا تھا جو کہ لوسی لیئس کے خواب وخیال میں بھی نہیں آسکتا تھا۔ نتیجے کے طور پر لوسی لیئس کے برخلاف ہورلیس جانی بوجھی شخصیات پر حملہ نہیں کرتا تھا اور اگر کبھی حملہ کرتا بھی تھا تو وہ مردہ ہوتے یا غیر اہم لوگ ہوتے تھے۔ ہورلیس کا مقصد یہ تھا کہ فنکارانہ خوبیوں سے اس صنف کو جلادے۔ حتیٰ کہ اس سلسلے میں اسے طنز کی وسعت کو محدود کرنا پڑتا تھا اور حقیقت پسندی کو بہت حد تک گھٹانا پڑتا تھا۔ پرسی لیئس اور جووینل نے بھی اس کی وسعت کو گھٹایا تھا لیکن ساتھ ساتھ طنزیہ صلاحیتوں کو اجاگر بھی کیا تھا۔ ہورلیس کی طنزیہ خطابیہ کی دو کتابیں (۳۵-۳۴ ق م) میں بالترتیب شائع ہوئیں۔ کتاب اول میں پہلے تین حصے خطابیہ کے ہیں جو کہ زندہ دلی اور بذلہ سنجی کے منظوم نمونے ہیں۔ پہلی نظم انسانی خواہشات کے جھوٹے پن کو ظاہر کرتی ہے جس کی وجہ سے حسد اور عدم اطمینان انسان کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ دوسری نظم میں انسانی غیر مستقل مزاجی موضوع ہے۔ تیسری طنزیہ نظم میں ٹگلیس کا خاکہ اڑایا گیا ہے جو کہ آہستہ آہستہ سنسر کے سلسلے میں ایک بحث میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اس غیر

منطبقت کو ظاہر کرتا ہے کہ تمام برائیاں برابر ہیں۔ ان تینوں طنزیہ نظموں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ہوریس واضح طور سے بات چیت کے ڈھانچے کو استعمال کرتا ہے۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اسے فنکارانہ تکمیل کے اعلیٰ درجے تک پہنچائے۔ ہوریس نے نہ صرف بحر میں عمدگی پیدا کی ہے بلکہ اس نے زبان میں نفاست بھی پیدا کی ہے اور اس کے کھردرے پن اور یکسانیت کو دور کیا ہے۔ اس نے یونانی آمیزش کو علیحدہ کیا۔ دیہاتی ذخیرہ الفاظ کو مہذب بنایا۔ (Pope) کے ہوریشین مکتوبات میں اس کے لہجہ کی جھلک پائی جاتی ہے۔

ہوریس کا ذاتی شعور پہلی کتاب کے طنز میں ہوتا ہے جو بعد میں اس صنف کے لکھنے والوں کیلئے قابل تقلید بن گیا تھا۔ ہوریس کا طنز شاعری نہیں ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ کینے اور کدورت کے محرکات سے بھی آزاد ہے۔ اس کی کسی طنزیہ تصنیف کو لیا جائے تو اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک بہت ہی مہذب اور نیک دل نقاد تھا۔ اس کا دفاعی انداز حقیقت میں ایک ادبی نقاب تھا جیسے کہ اس کے جانشین طنز نگاروں کا بے بسی کا غیض وغضب ایک دکھاوا تھا۔ ہم اس کی دو شروع کی کتابوں کا مطالعہ کریں تو ہم کو ہوریس کے طنز کی خصوصیتوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ رومی طنز میں آپ بیتی کا عنصر ایک طویل ذاتی تذکرے پر مشتمل ہے جس کے لیے میسی ناس (Maecenas) سے خطاب کیا گیا ہے۔ جو شخصی خود غرضی، جو اس جمہوریہ کی سب سے بڑی برائی ہے طنز کا ہدف ہے۔ ادبی تنقید صحیح معنوں میں ہوریس کے طرز نگارش کی دلالت کرتی ہے اور اس کا اظہار پورے طور سے پہلی کتاب کی آخری طنزیہ نظم میں کیا گیا ہے۔ جس میں لوسی لیئس کی ادبی خوبیوں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور جوابات دیئے گئے ہیں۔

اخلاقی خطاب رومی طنزیہ نظم کا اصلی جوہر ہے۔ یونانی خطابیہ، طنز کی روایتی ترکیبیں اسی طور سے پیش کی گئی ہیں جس طور سے لوسی لیئس نے پیش کی تھیں۔ اس کی نمایاں مثالیں جانوروں کی حکایتیں ہیں جیسے کہ ''شہری چوہے اور دیہاتی چوہے'' کی کہانی (کتابیہ ۲، ۱۱، ۷، ۹ تشریحات)۔ اساطیری پس منظر کو (جیسے کہ لوسی لیئس اور میسی ناس کے ورثے کی تلاش کا مکالمے کے پند آموز واقعات خطابیہ ۵۔۱۱) کو ہوریس اور اس کے جانشینوں نے معیاری درجہ دے دیا۔ مثال کے طور پر ہوریس کا ایک دعوت طعام کا تذکرہ جو طنزیہ انداز میں تھا۔ (خطابیہ ۸۔۱۱))۔

ہوریس (Horace) کا سب سے بڑا کارنامہ لوسی لیئس کے شدید طنز کو زیادہ بھرپور

بنانا تھا بلکہ اس کا مہذب کرنا تھا جس کے معنی یہ ہوتے ہیں اس نے طنزیہ موضوعات کو ایک دائرے تک محدود کر دیا۔ ہوریس نے طنز کی زبان اور اسلوب کو حد کمال تک پہنچایا۔
ہوریس کی تحریروں میں اجمال، نفاست اور طنزیہ بذلہ سنجی موجود ہے۔

پرسیئس (Percius)

آلس پرسیئس فلاکس (Allus Percius Flocus) (۳۴۔۳۳ ق م) رومی طنز نگاروں میں نسبتاً سنجیدہ طنز نگار سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ہوریس کی طرح اس کے کارنامے بھی فی الواقع ادبی تھے۔ پرسیئس نے اخلاقی اصول تمام طنز نگاروں سے زیادہ مستقل مزاجی سے پیش کیے ہیں۔ اس کے طنزیہ موضوعات اخلاقی نوعیت کے ہیں۔ اس کی مثبت تعلیمات بھرپور انداز میں روایتی فلسفہ کی حامل ہیں۔ ایسے عناصر جو اپنے خلوص اظہار کے لیے متاثر کن ہیں وہ اس روایت کا ایک حصہ ہیں جسے لوسی لیئس اور ہوریس نے قائم کیا تھا اسی طرح وہ حقیقت پسندی کے رجحانات کو بھی پیئس روؤں کی طرح پسند نہیں کرتا ہے۔ اس میں پرسیئس ہوریس سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ (یا شاید وہ لوسی لیئس کا تتبع کرتا ہے) وہ اپنی تحریر میں اکثر مکالمے کی بجائے خطیبانہ خود کلامی یا مقولوں سے کام لیتا ہے۔ یہ اتنی تیزی سے ہوتا ہے کہ قاری حیران رہ جاتا ہے۔ پرسیئس کا اسلوب اس کے دور میں ہر دلعزیز تھا۔ موجودہ ادبی ذوق کے لحاظ سے اس کی زبان کی پیچیدگی عجیب وغریب معلوم ہوتی ہے لیکن آگسٹس سیزر کے دور میں اسے ملحوظ خاطر رکھا جاتا تھا۔ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حقیقی شاعرانہ موضوعات اور انفرادی اسلوب سے گہری وابستگی رکھتا ہے۔ یہ اسلوب معلوم ہوتا ہے کہ اس نے بہت ہی محنت اور صبر سے حاصل کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے پرسیئس طنز میں لوسی لیئس کے بھرپور اور حقیقت پسندانہ جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کا اسلوب بیان پیش روؤں کی تلمیحات، عصری اسلوب کی تحریفات (Parodies) اور محاورات اور توجیہات کے مجموعہ پر مشتمل ہے۔

کسی طنز نگار نے بھی اس چابکدستی سے لوسی لیئس کی طاقت کو اور ہوریس کی بلاغت اور اجمال کو اس لسانی آزادی کے ساتھ ایک دوسرے میں پیوست نہیں کیا ہے۔ وہ سطحی غنائیت رکھنے والا شاعر نہیں ہے وہ سماجی بھلائی کے لیے ہر خطرے کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہے۔ پرسیئس کا ضابطہ اخلاق جس کے بیان میں خلوص اور صداقت جھلکتی ہے دراصل اس کے ادبی حسن ذوق کی

عکاسی کرتا ہے۔ وہ صرف واعظانہ عقیدہ پرستی پر مبنی نہیں۔ وہ زوال پذیر نیرو (Nero) کے دور کی مذمت سے زیادہ گھٹیا تحریر کی مذمت کرتا ہے۔

مینیپسی طنز (Menippean Satire)

مینیپسی طنز کو یونانی عہد میں ایجاد کیا گیا تھا۔ ہم اس طنز کی ہیئت کے متعلق صحیح اندازہ بہت سے باقی رہ جانے والے حصوں سے کر سکتے ہیں۔ اس میں کچھ خصوصیات مردم بیزار خطابیہ کی ہیں۔ وارو (Varro) کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے طنز کی ایک سو پچاس کتابیں لکھی ہیں۔ مینی پس (Menippus) کی تقلید کرتے ہوئے وارو نے انسانی حماقتوں کی مختلف قسموں پر مزاحیہ لیکن پر خلوص حملہ کیا ہے۔ وارو نے چونکہ مینی پس کی تقلید کی ہے معلوم یہ ہوتا ہے کہ رومی موضوعات کے باوجود یونانی اساطیری اور فلسفیانہ موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ بہت سی نظموں میں لاطینی یا یونانی ضرب المثال پیش کیے گئے ہیں لیکن حزنیہ (Tragedy) یا رزمیہ (Epic) عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔

نیرو (Nero) کے عہد میں ادبی نشاۃ ثانیہ

(Literary Renaissance) میں ہیئت کی اہمیت نے پھر رواج پایا شہنشاہ کلاڈیس (Emperor Claudius) کی وفات کے تھوڑے عرصے بعد ۵۴ عیسوی میں نوجوان سی نیکا نے ایک مذمت آمیز ہجو لکھی تھی۔ اسے لمبے عرصے تک کے لیے اسے کردیا (Corsia) میں جلاوطن کردیا گیا تھا چونکہ وہ شہنشاہ کو نفرت کی نظر سے دیکھتا تھا۔
یہ شخصی قسم کا طنز تھا۔ شہنشاہ کی جسمانی اور ذہنی خامیوں پر یہ طنزیہ نظم ہے۔ شہنشاہ نیرو کے قصیدے پر ختم ہوتی ہے۔ اس تصنیف میں کلائیوڈیس کی موت اور آسمان پر پہنچنے کے واقعات پیش کیے گئے ہیں اور اس کی دیوتاؤں کی مجلس میں امیدواری کی درخواست پر دیوتاؤں میں زبردست بحث ہوتی ہے اور آگسٹس سیزر دیوتاؤں کو مجبور کرتا ہے کہ کلائیوڈیس کی درخواست نامنظور کردی جائے۔ کلائیوڈیس کو اس کے بعد پاتال میں ڈال دیا جاتا ہے اور وہ لوگ جن پر اس نے ظلم ڈھائے تھے وہ سب اس کو دیکھ کر حقارت کے نعرے لگاتے ہیں اور آخر کار اس کو یہ سزا دی جاتی ہے کہ ایک بے پیندے کے پیالے میں رکھ کر چوسر کھیلنے اسے ایک سابقہ غلام کی غلامی میں

دے دیا جاتا ہے۔ کھود کھود کر کلائیوڈیس کے خلاف الزامات لگائے جاتے ہیں۔ اس کی ہکلاہٹ اس کی بے ڈھنگی جسمانی ساخت اور اس کی جھوٹی علمیت اس کے مظالم، اپنے غلاموں کے ہاتھوں میں کھیلنا، اندھا دھند شہریت عطا کرنا وغیرہ۔ اس کے نمائندہ جرائم تھے۔ اس نظم کو نہایت عجلت میں تخلیق کیا گیا تھا۔ اس کا مقصد تھا کہ اس کے ذریعے نوجوان نیرو کی خوشنودی حاصل کی جائے لیکن یہ نظم اس لیے اہمیت رکھتی ہے کہ مِنی پسیت کا اب بھی رواج تھا۔

۵۹ عیسوی سے لے کر اس کے آخری دور تک نیرو کے دربار میں اعلیٰ درجے کا ادبی حلقہ موجود تھا جو نظمیں لکھا کرتا تھا اور اپنے ساتھیوں کی نظموں پر تنقید کرتا تھا اور فلسفیانہ مباحث کو موضوع بناتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ساٹری کان (Sattricon) کو اس بزم کی دلچسپی کے لیے لکھا جاتا تھا کیونکہ اس کے اراکین اس کی گہری عصری تلمیحات اور تحریف کو ادبی انداز سے پرکھ سکتے تھے۔ پیٹرونیئس (Petronius) سینیکا (Seneca) کے برخلاف مسرت کے فلسفے کو ادب اور زندگی میں پیش کرتا تھا۔ اس کا ادبی ذوق کلاسیکی تھا۔ اس کے خیال میں لاطینی طنز نگار شدید جذباتی تھے۔ اس نے عمومی ظرافت، لفظی بذلہ سنجی اور طنزی مشاہدے کو جذباتیت کی جگہ دی۔ اس کے طنز کا معیار، ذوق سلیم تھا۔ بہت سے نقادوں نے فلسفیانہ تحریفات کو سینکا سے ماخوذ بتایا ہے۔

ساٹریکان (Satyricon) مختصر مِنی طنز کو ایک طویل کی شکل میں لے آیا ہے یہ سولہ یا بیس کتابوں پر مشتمل ہوتا تھا جس میں سے تقریباً ڈھائی سو کتابیں وسیع باقیات کی شکل میں اب بھی موجود ہیں۔ بنیادی پلاٹ میں بھی تحریف ملتی ہے۔ لیکن یہ تحریفی پلاٹ ایک مرکزی محور ہے جس کے اطراف بہت سے دلچسپ یا ادبی واقعات جو کہ اصل کہانی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے شامل کر دیئے گئے ہیں اور یہ تمام روایتی رومن طنز کو ملحوظ رکھ کر کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ٹری مارکیو (Trimalchio) کی ضیافت (ساٹریکان) (Satyricon 26-7ff) اس میں بدتہذیب اور شیخی خور ٹری مارکیو کی مذمت کی گئی ہے۔ اسی تصنیف کے دوسرے حصوں میں پر جنس عورت کی مذمت کوارٹیلا (Quartilla)، ٹرائی فینا (Tryphaena) اور سرسی (Circe) کے کردار میں پیش کی گئی ہے۔ ساٹریکان ایک اور روایتی ہدف ورثے کا متلاشی شخص ہے۔ ساٹریکان میں جنس پر زور دیا گیا ہے۔ یہ نیرو کے دربار کا اثر تھا اور کہا جاتا ہے کہ نیرو بھیس بدل کر روم کے بدنام کوچوں میں گھوما کرتا تھا لیکن پیٹرونیئس کی نظموں کا پس منظر

بہت فائدہ مند ہے۔ وہ بجا طور سے اپنی منظومات کی وکالت کرتا ہے کیونکہ وہ حقیقت پسندانہ مکتب فکر سے تعلق رکھتا ہے۔ مارشل (Martial) اور جووینل نے بھی جنسی منظومات کی وکالت کی ہے۔ پیٹرونیئس کی نظموں کا پس منظر سوقیانہ ہے لیکن پس منظر کا رمز اس کے فنکارانہ پیغام کے لیے فائدہ مند ہے۔ پیٹرونیئس نے بے لوث قصہ گوئی کی شہرت حاصل کر لی تھی اسی لیے اس کو یورپی مہماتی ناولوں کا بانی کہا جاتا ہے۔

جووینل (Juvenal)

لاطینی ادب میں طنز کے بانی پرسیئس اور آخری کلاسیکی عظیم شاعر ڈے سی مس جونیئس جونیالس (Decimus Junius Javenalis) (۶۰ عیسوی سے ۱۴۰ عیسوی) کے درمیان ٹرنس (Turnus) اور مین لیس وہ پسکس (Manilus Vopiscus) کا نام بھی آتا ہے۔ لیکن ان کی تصانیف ہم تک نہیں پہنچی ہیں۔

جووینل طنزیہ روایت کو فروغ دینے والا اور طنز کے معنی و مفہوم کو بدلنے والا بہت بڑا طنزیہ شاعر تھا۔ جووینل نے سولہ ہیگزامیٹر کی نظمیں کہی ہیں جن میں تقریباً چار ہزار مصرعے موجود ہیں۔ وہ اپنے تمام پیش روؤں کے انداز سے جدا ہیں۔ وہ ایک سابق غلام کا بیٹا یا لے پالک وارث تھا۔ اس کو خطابت کی تربیت ملی تھی اور پیشہ کے اعتبار سے فوجی تھا۔ لیکن یہ تمام قیاسات ہیں۔ اس کی طنز کی پانچ کتابیں ہیں۔ پہلی کتاب (سٹائریکان ۱ سے ۵) ۱۰۰ عیسوی میں لکھی گئی ہوگی۔ دوسری کتاب (سٹائریکان میں ۱۱۴ عیسوی تا ۱۱۶ عیسوی تک کی درمیانی مدت کا ذکر ہے۔ تیسری کتاب کا ابتدائی حصہ (سٹائریکان ۷۔۹) میں ہیڈریئن (Hadrian) کے ۱۱۶ عیسوی میں تخت نشین کا حوالہ ہے اور پانچویں کتاب ۱۲۶ عیسوی کا ذکر کرتی ہے۔ یعنی (سٹائریکان ۱۳۔۱۶) اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ ان طنزیہ نظموں کے لکھنے کی مدت تیس سال سے زائد ہے اور اسلوب میں بھی واضح تبدیلی ظاہر ہوتی ہے۔

جووینل کی پہلی کتاب کے ابتدائیہ میں اس کا عزم یہ تھا کہ ہوریس اور لوسی لیس کے طرز پر طنز لکھے۔ لیکن جب وہ اپنے زمانے کی برائیوں پر شدید حملے کرتا ہے تو یہ حساس لکھنے والا مذمت پر آمادہ ہو جاتا ہے تو چونکہ وہ شخصی حملے کے سیاسی دباؤ سے بچنا چاہتا تھا اس لیے ایک فرضی متکلم کھڑا کر دیتا ہے جو اس کو ان خطرات سے آگاہ کرتا ہے اور جووینل اپنے فیصلے کا اعلان کرتا

ہے کہ وہ فوت شدہ شخصیتوں کے بارے میں طنز کرے گا۔ لوگ طاقت ور لوگوں کو دشمن بنانے سے ڈرتے تھے چنانچہ طنز نگار شخصی حملوں کے بجائے شاعری کو ادبی اور فنی نقطہ نظر سے ترقی دینا چاہتا تھا۔

یہ صحیح ہے کہ بر سبیل تذکرہ اخلاقی اور اصلاحی موضوعات بھی موزوں کیے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہورلیس نے لوسی لیئس کے جذباتی پہلوؤں پر تنقید کی ہے جووینل ایسے عجیب و غریب موضوعات پر مشق سخن کرتا ہے جیسے کہ مردم خوری (سٹائر یکان ۲۵) اور جان بوجھ کر وہ اپنے طنزیہ ہدف تاریخ سے منتخب کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جووینل کے تعصبات اور جذبات اس کی تصانیف پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس نے جو غریب رعایا کی تصویر کشی کی ہے یا امراء کے دستر خوان پر عاجز مہمانوں کا نقشہ کھینچا ہے یا نادار مصنفین کی کدو کاش کو دکھایا ہے اس میں بصیرت اور صداقت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ لہٰذا اس لیے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ اس کی طنزیہ نظموں میں جن اخلاقی اصولوں کی وکالت کی گئی ہے وہ سطحی یا نقلی ہیں۔

موجودہ طنز کا مفہوم جداگانہ ہے۔ ہم طنز کے عناصر میں اصلاحی اور اخلاقی پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں اس لیے ہم طنز میں اخلاقی رجحان اور مثبت لائحہ عمل کو تلاش کرتے ہیں اور مبالغہ آمیز کے زبان کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رومی طنز (Roman Satire) اور خاص طور سے جووینل کی شاعری ہی کے مطالعہ میں پریشانی کا سامنا ہوتا ہے۔ رومی معاشرے میں اتنی زیادہ خرابیاں تھیں کہ صرف انقلاب یا معاشرتی تطہیر ہی سے دور ہو سکتی تھیں لیکن جووینل کوئی انتہا پسند نہیں اور نہ ہی اس میں کوئی مسیحی جذبہ موجود ہے وہ ایسے معاشرتی نظام کو جس میں غلام اور امرا اچھے تسلیم کرتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ غلاموں کو ان کی اصلی حیثیت پر کھا جائے اور اشرافی زمیندار مارشل (Martial) کی طرح جووینل نے بھی ایک مختصر تعلیم یافتہ طبقے کے لیے شاعری کی تھی اور یہی وجہ ہے کہ اس کا رویہ اور اس کی تنقید اسی طبقے کے شعور کی نمائندگی کرتی ہے۔

لوسی لیئس کھل کر طنز اس لیے کرتا تھا کہ اس کے سرپرست بہت اثر والے تھے۔ ورنہ عام طور سے عمومی برائیوں، من گھڑت شخصیتوں یا معمولی قسم کی خرابیوں پر حملہ کیا جاتا تھا۔ موضوع اور مقصد اتنا اہم نہیں تھا جتنی کہ فنکارانہ چابکدستی تھی۔ جووینل میں نہ صرف سیاسی آزادی، ذہنی آزادی کی بھی کمی ہے۔ لیکن وہ لاطینی زبان کا مانا ہوا ماہر بن گیا۔ جووینل کا سب سے بڑا

کارنامہ ہی یہ تھا کہ اس نے تاریخ اور خطابت کے ذرائع سے ادبی توانائی حاصل کی تھی۔ حقیقت میں اس کے بعض خطابات میں جرائم کی بہت ہی مبہم تنقید ہوتی ہے۔ اس کے یہ شعر ملاحظہ ہوں:

"فولاد کی سب سے زیادہ مقدار بیڑیاں بنانے میں صرف ہوتی ہے اس لیے
آپ کا یہ خوف جائز ہے کہ ہل، کھرپے اور کدال کم ہو جائیں گے"۔

جہاں وہ مبالغے سے کام لیتا ہے اور پرزور الفاظ استعمال کرتا ہے تو ساتھ ہی اس کے مقابل میں حقائق کو گھٹا کر بھی پیش کرتا ہے۔

یہ اقتباس اور اس جیسے دوسرے اقتباسات جووینل کی خطیبانہ صلاحیت کو ثابت کرتے ہیں بشرطیکہ وہ حقائق جووینل کی طنزیہ نظم کی بنیادی وحدت، پیراگراف ہے۔ جہاں پر منظر کشی ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی طرف حتیٰ کہ ایک ہی طنزیہ نظم میں منتقل ہوتی ہے۔ اس نے اپنی طنزیہ نظموں میں عورتوں کی تصویر کشی کی ہے۔ مشہور مردوں کی بدقسمتی کے حالات اور حسین عورتوں کی تباہی کو اس نے دسویں طنزیہ نظم میں پیش کیا ہے۔ ایک نقاد کے الفاظ میں جووینل لاطینی زبان کا سب سے بڑا ماہر ہے اس پر بار بار یہ الزام لگایا گیا ہے کہ وہ ان برائیوں کو پسند کرتا تھا جن کی وہ مذمت کرتا تھا اور بعض وقت چھوٹی چھوٹی غلطیوں کو گناہ کبیرہ کے برابر لا کھڑا کر دیتا تھا۔ خصوصاً جب وہ عورتوں کی مذمت کی طرف رجوع کرتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی زندگی کی عکاسی کے سلسلے میں مبالغے اور غیر حقیقی تصورات اور واقعات سے کام لیتا ہے لیکن جووینل مشاہدے اور بیان کی قوتیں رکھتا تھا اور اس کا عمدہ اسلوب، صحت بیان اور بذلہ سنجی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بعد کے طنز نگار (Later Satirists)

جووینل کی طنزیہ نظمیں رومی طنز کی روایت کا نقطہ عروج تھیں۔ اس کے بعد غصے یا ظاہری غصے کا طنز رومی تحریروں کی خصوصیت بن گئی۔ ٹرٹولین (Tertullian) ڈی۔ کل ٹونی سی نیرم (De Cultufe Minarum)، ڈی پالیو (De Pallio) اور اپالوجی ٹیکم (Apologeticum) غصے اور طنز کا بھرپور طور سے اظہار کرتے ہیں۔ اس رومی انداز میں بہت سے کلیسا کے عہدے داروں جیسے کہ آرنوبیس (Arnobius) ایم بروس (Ambrose) اور جے روم (Jerome) نے نظمیں لکھی ہیں۔ باوجود ان کے ادبی جوش

اور جذبے کے یہ مسیحی تصنیفات بمشکل تمام لاطینی طنز کے فنکارانہ لوازمات اور اصولوں کو برقرار رکھتی ہیں۔ان کے برخلاف دوسرے مصنفین لاطینی ادبی روایت کو برقرار رکھتے ہیں۔ڈی میگنیس آسونیئس (D. Magnus Ausonius) ۳۰۱ عیسوی سے ۳۹۵ عیسوی، روٹی لیئس نامہ ٹیانس (Rutilius Nama Tianus) ۴۱۶ عیسوی اور اے پولی ناوس دونیس (Apollinasis Sidonius) ۴۳۰ عیسوی سے ۴۸۰ عیسوی تمام کے تمام اپنی شاعری کے چند حصوں میں اور اپنے خطاب میں طنز کے جوش اور ولولے کو دکھاتے ہیں جس کی دو لمبی ہیگزامیٹر کی طنزیہ نظمیں " ان روفی نم (In Rufinum) اور ان ایوٹرو پیم (In Eutropium) ہیں جس میں کہ شہنشاہ آرکیڈئس (Arcadius) کے دربار کے چند وزراء کی مذمت کی گئی ہے۔ان نظموں میں تھوڑی بہت لوسی لیئس اور جووینل کی تمیمی قوت اور ادبی ذوق موجود ہے۔ان دونوں نظموں میں شخصی طنز پایا جاتا ہے اور بعض جگہ بے مربوط طور سے وینڈال (Vandal) اور سپہ سالار اسٹی لوکو (Stilicho) کا قصیدہ بھی ملا دیا گیا ہے۔کلائیوڈیئس اپنی شاعری میں ادبی تلمیحات سے دلچسپی پیدا کرتا ہے اور پرانے رومی طنز کی چند علامتوں کو کامیابی سے پیش کرتا ہے۔

رمز (Irony)

رمز (Irony) کا شمار بھی اقسام ظرافت میں ہوتا ہے۔طربیہ طنز، مزاح، تحریف، بذلہ سنجی کی طرح اس کی جڑیں بھی یونانی کلاسیکی ادب میں ملتی ہیں۔رمز اردو شاعری میں بھی قدیم دور ہی سے موجود ہے۔شمالی وجنوبی ہند کے شعرا کے کلام میں بھی رمز کا سرمایہ نہایت نمایاں مقدار میں ملتا ہے۔
میں رمز کی یوں تعریف کی گئی ہے:

IRONY:

Irony has been divided from the Greek work "Eiron" (an Under dog) small and frail but shy and resourceful... it is the technique of self-effacement, understatement and the encouragement of an opponent's excessive self confidence.

ترجمہ: آئرونی یونانی لفظ آئرن (Eiron) سے اخذ کیا گیا ہے جس کے معنی زیر دست کے ہیں۔ یعنی چھوٹا، نحیف لیکن چالاک اور باا ثر...... یہ اپنے آپ کی نفی، کفایت لفظی اور مخالف کی شدید (بے جا) خود اعتمادی کو (اپنے رویہ سے بڑھانے) اور ہمت افزائی کی تیکنیک ہے''۔

رمز کی اہمیت

رمز تہذیبی اور ادبی اہمیت کا مظہر ہوتا ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں:

(۱)Situational Irony صورت حال پر مبنی رمز

(۲)Verbal Irony رمز لفظی

دیگر اصناف کی طرح اس کے آغاز کا سہرا بھی یونان کے سر ہے۔ یہ لفظ بوطیقا کی مختلف سریانی، یونانی اور عربی اشاعتوں میں نمودار ہوا ہے۔ ارسطو (۳۸۴۔۳۲۲ ق م) نے ڈرامے کے سلسلے میں اس کا استعمال کیا تھا۔ اصل یونانی لفظ "Eiron" تھا جو E گر جانے سے "Iron" رہ گیا۔

EIRONEIA IS FIRST RECORDED IN PLATO'S REPUBLIC

رمز پہلے پہل افلاطون کی جمہوریہ میں متعارف ہوئی۔

Irony کا ماخذ یونانی لفظ "Eironeia" ہے۔ قدیم یونانی تھیٹر میں اس نام کا ایک دائمی کردار ہوتا تھا۔ مظلوم، پستہ قد، ناتواں مگر اپنی ہوشیاری حاضر دماغی اور دوسری صلاحیتوں کی بدولت دوسرے جابر کردار پر غالب آجاتا تھا۔

افلاطون کے مکالموں میں سقراط، اپنے علم، انکسار، اعتراف ہیچ مدانی اور دوسروں کی بات مان کران کی رائے کی لغویت ظاہر کردینے کی بدولت اس قدیم کردار سے ملتا جلتا نظر آتا ہے۔ سقراطی رمز (Socratic Irony) تلاش حقیقت میں جدلیاتی مقاصد کے استعمال سے عبارت ہے۔

یونانی المیہ میں رمز اگرچہ کلی طور پر اس معنی کا حامل نہیں پھر بھی اس کے عناصر ترکیبی میں یہی اجزاء ملتے ہیں۔ البتہ یہ تصور بہت وسیع اور عمیق ہوگیا ہے اور اس میں رمز کے تمام لوازم ملتے ہیں۔ تقدیر جو کسی خوش فہمی میں مبتلا کردار کو مایوس کردیتی ہے، ایک تماشائی جو کامیابی کے ناکامی میں بدل جانے کو دیوتاؤں کے مذاق اڑانے کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ یونانی المیہ میں رمز یونانی

اخلاقیات کا ایک رخ ہے۔ یہی وہ طریقہ ہے جس سے دیوتاؤں کی نافرمانی کی سزا دی جاتی تھی۔ رمز سے صورت حال میں توازن پیدا ہو جاتا ہے۔ جب کردار کی خامی ظاہری حالت اور اصلیت میں خلیج پیدا کر دیتی ہے۔

اریسمیس (Erasmus)، مونٹین (Montaigne)، جیفرے چوسر (Geoffrey Chaucer)، سوئفٹ (Jonathan Swift)، والٹیر (Voltaire)، کونراڈ (Conrad)، ہارڈی (Hardy)، ہنری جیمس (Henry James)، اناطول فرانس (France)
کے یہاں رمز یہ محض ادبی طریق اظہار نہیں ہے۔ یہ ان مصنفین کی زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر کا جزو لاینفک ہے۔

رمز لفظی (Verbal Irony)

رمزیہ گفتگو وہ طریقہ ہے جس سے ارادی یا غیر ارادی طور پر الفاظ حقیقی معنی کو جھٹلاتے ہیں جس سے سامع یا تماشائی اور بعض اوقات کرداروں کو بھی تناقض کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً میکبتھ میں لیڈی میکبتھ (Lady Macbeth) جب ڈنکن (Duncan) کی آمد کا ذکر کرتی ہے تو کہتی ہے:

"اس کے لیے جو آ رہا ہے انتظام ہونا چاہیے"

"HE THAT'S COMINGS, MUST BE PROVIDED FOR"

تو اس کے دو مفہوم ہیں۔ ایک مہمان نوازی کی طرف اشارہ اور دوسرا مخفی طور پر مضمر طنزیہ طور پر بادشاہ کو قتل کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔

المیاتی رمز (Tragic Irony) میں پلاٹ کے اندر تناقص پیدا کر دیا جاتا ہے۔ اس کے لیے تماشائیوں کو پلاٹ کے مضمرات سے آگاہ کر دیا جاتا ہے لیکن کرداروں کو انجام رکھا جاتا ہے۔ چنانچہ یہ اپنے فطری المناک اثرات کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی آسودگی کا حامل ہوتا ہے جو تماشائیوں کے علم اور کرداروں کی لاعلمی سے پیدا ہوتا ہے۔ سوفو کلیز (Sophocles) کا ایڈیپس ٹائرینس (Edipus Tyrannus) جس میں ہیرو نادانستہ اپنی تباہی کا تار و پود تیار کرتا ہے۔ ڈرامائی یا تمثیلی رمز کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔

رمز کے اثرات طربناک بھی ہوتے ہیں اور المناک بھی۔ یہ چیز فرانسیسی Farce مثلاً (Maitre Tales) میں "فیبل" Boccaccio (Fables) کی کہانیوں کینٹر بری ٹیلز (Canterbury Tales) اور مولیئر (Molierre) اور شیکسپیئر (Shakespeare) کے ڈراموں میں ملتی ہے۔

رمز تحریف (Parody) کے کامیاب حربہ مبالغہ کے برعکس کم بیانی (Under Statement) کا سہارا لے کر اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔ آج رمز کی اس صورت کو جسے بیان برعکس کہا جاسکتا ہے مستقل مقام حاصل ہے۔ اس کا طریق کار یہ ہے کہ مخالف کے دلائل، نظریات اور طریق استدلال کو بظاہر تسلیم کر کے یوں بیان کیا جائے کہ اس کے کمزور پہلو نمایاں ہو کر سامنے آجائیں۔ چنانچہ بظاہر یہ کسی شے کا نہایت سنجیدگی اور عقیدت سے ذکر اور اس سے مکمل اتفاق ہے لیکن در پردہ اس کی جڑیں بڑی تیزی سے کاٹتے چلے جانے سے عبارت ہے۔ مثال کے طور پر اگر کسی پیٹو شخص کے متعلق یہ کہا جائے کہ اس بیچارے کو تو آج بھوک ہی نہیں لگی۔ اس نے صرف دس انڈوں، پانچ پراٹھوں اور دودھ کے آٹھ گلاسوں سے ناشتہ کیا تو ظاہر ہے کہ اس سے مراد وہ نہیں جو بیان ہوا بلکہ اس کا قطعی الٹ ہے۔ دوسرے لفظوں میں رمز کرنے والا مخالف کے نقطہ نظر کو اپنا کر مہمل صورت اختیار کر جاتا ہے اور اسی میں رمز کی جیت ہے۔

تقدیر کی ستم ظریفی یا رمز کا فقرہ دراصل تقدیر کو رمز کا حامل بنا دیتا ہے۔ مثلاً تھامس ہارڈی (Thomas Hardy) کے یہاں (The Dynasto) اور (Life's Little Ironies) رینان (Renan) اور اناطول فرانس (Anotole France) دونوں زندگی کو رمز سے عبارت جانتے اور اسی نقطہ نظر سے انسانی زندگی کے طربیہ اور المیہ کو پیش کرتے ہیں۔ اناطول فرانس کے یہاں رمز کے ساتھ ترحم کا جذبہ بھی ملتا ہے اور تحمل بھی۔ (Radical Irony) رمز کا حامل وہ بیان ہے جس میں خود اپنا ہی ابطال مضمر ہو مثلاً کوئی ہندو یہ کہے کہ تمام ہندو جھوٹے ہیں۔ بودلیئر (Bodlaire) اللہ سے دعا بھی کرتا ہے اور اس کا منکر بھی ہے۔

(Romantic) رومانی رمز کی اصطلاح شلیگل (Schlegal) نے پہلی بار استعمال کی تھی۔ وہ یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ یہ معروضی ہے (خاص طور پر شیکسپیئر کی) لیکن اس کے باوجود اس سے مصنف کی ذاتی صفات بھی ظاہر ہوتی ہیں۔ اس خیال کا محرک یہ بات تھی کہ شلیگل نے

مصنف اور تصنیف میں وہی تعلق فرض کیا ہے جو خدا اور اس کی مخلوقات وکائنات کے درمیان ہے۔

لڈوگ (Ludwig)، ٹیک (Tieck) ، گوئٹے (Goethe) ، ہین (Heine) وغیرہ نے اس اصطلاح کو رومانی مصنف کا وہ رویہ ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا جس سے وہ اپنی تحریر میں معروضیت کے التباس کو جان بوجھ کر اپنی شخصیت داخل کر کے معدوم کر دیتا ہے۔ژاں پال کے الفاظ میں جذبات کے گرم غسل کے بعد رمز کی سرد بوچھاڑ، بائرن (Byron) کا ڈان ژوان (Don Juan) (کینٹو ۳، ابیات ۱۰۷ تا ۱۱۱ بطور خاص)۔

رمز (Coneiosis Understatement) کا بھی نتیجہ ہے اور (Anti Phrasis) سے بھی۔ مثلاً کسی بونے کو دکھا کر یہ کہا جائے کہ ''دیکھو وہ دیو آرہا ہے'' یا دبلے پتلے قاق کو لاہوریوں کی طرح ''پہلوان'' کے خطاب سے نوازا جائے۔اس کی ایک شکل (Ascetism) بھی ہے جو با اخلاق فقرہ بازی ہے۔دوسری شکل (Charientism) ہے۔محض جذبات ٹھنڈے کرنے والا لطیفہ جس کا مقصد تو توہین ہوتا ہے مگر بات لپیٹ کر کی جاتی ہے۔

(Chleusm) مضحکہ اور فقرہ بازی ہے۔ (Diasyrm) سرزنش، (Mimesis) نقالی ہے۔ (Mysticism) تحقیر کا اظہار۔

جہاں تک رمز کی ہیئت و ماہیت تشکیل، فرائض، اہمیت، تاریخی پس منظر اور ثقافتی حوالوں کا تعلق ہے رمز حد سے زیادہ ثقافتی اور ادبی اہمیت کی مظہر ہے۔یہ آفاقی گہرائی و گیرائی کا حامل ہے۔

رمز ہر انسان کے بس کا [illegible]م نہیں کیوں کہ رمز نگار یہ وقوف رکھتا ہے کہ دنیا کے معاملات شتم آرائی پر مبنی ہیں لیکن حقائق اور صداقت اس کے بالکل برعکس ہیں۔ یہ کوئی قول محال (Paradox) نہیں۔ رمز یہ محسوسات دوسروں میں احساسات کے فقدان سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ ان میں عمل ورد عمل کا سلسلہ ملتا ہے۔ایمان کا رد عمل تشکیک ہے۔تحریر یا ادبی رمز کی ذیلی انواع طعنہ بازی (Sarcasm) چھیڑ چھاڑ کینہ اور حقارت آمیز فیصلے ہیں۔ان مظاہر کی موجودگی، فقدان اور اعلیٰ ارتقا کے باہمی تعلقات کا مطالعہ بہت ہی دلچسپ ہے۔لیکن روزمرہ رمز کے ہمہ گیر، جغرافیائی، معاشرتی، مذہبی، تعلیمی اور پیشہ ورانہ پس منظر کو باقاعدہ تحقیقات کے

ذریعے سمجھنا ضروری ہے۔

اس تحقیق میں یہ دشواری ہے کہ مانوس قسم کے ابلاغ اور رشتوں کو یہ تحقیق پاش پاش کردیتی ہے۔ مغرب کے ادب کی دنیا میں رمز کی اہمیت کو سمجھنے کے لیے ہم معاشرتی اور تہذیبی اہمیت کے وسیع تر مسائل کو پس پشت نہیں ڈال سکتے۔ ہم نمائندہ حیثیت کے ان مصنفین کی فہرست تیار کریں گے جو رمز کے ہنر سے واقف ہیں تو ہمیں سماجی اور تہذیبی مسائل پر نظر رکھنے والے مصنفین کا سراغ ملے گا۔ رمز نگار کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ '' اس کا معتد بہ حصہ تصنیف رمز سے لبریز ہو ''۔ اس لحاظ سے ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ ایس کائیلس (Aeschylus) ہوریس، سوفوکلس (Sophocles)، یوری پیڈیز (Europides)، ارسٹوفینز (Aristophanes)، افلاطون سی سرو، کیلولس وغیرہ کی تصانیف میں رمز موجود ہے۔

غیر رمز نگار مصنفین (Non Ironist) کی فہرست بنانا جوئے شیر لانے کے برابر ہے جس کے لیے کسی ادبی فرہاد کے تیشے کی ضرورت ہے لیکن یہ آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ انیسویں صدی میں ایک حد تک رمز کا کم استعمال تھا۔

رمز مظہر نہیں بلکہ پیچیدہ مظہر ہے۔ طربیہ رمز طربیہ اثر رکھتا ہے۔ لیکن المیہ رمز المیہ کی خصوصیت رکھتا ہے۔ جہاں تک تمثیلی رمز کا تعلق ہے یہ صرف تمثیل نگاری تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ ادب اور فن کے مختلف دائروں میں گردش کرتا ہے۔ ذاتی یا شخصی رمز صرف اپنے آپ کا پوسٹ مارٹم نہیں ہے بلکہ اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ لاشعوری طور پر اپنی ذات کو برہنہ کیا جائے۔

ارسطو (Aristole) نے بوطیقا (Poetics) میں اچانک حالات کے انقلابات کو رمز کی تعریف میں اصل عامل گردانا ہے۔ لیکن یہ تعریف صرف تمثیلی رمز کے مفہوم کو ایک حد تک واضح کرتی ہے۔ جمہوریہ میں سب سے پہلے افلاطون نے '' اروینا '' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ جس کے معنی اور مفہوم یہ ہوتے ہیں کہ لوگوں کو سہولت کے ساتھ بے وقوف بنایا جائے۔ ڈی ماس تھینس (Demosthenes) نے رمز کی تعریف یوں کی ہے: '' ایسا شہری جو اپنے کو معذور کر کے اپنی ذمہ داریوں سے گریزاں ہو ''۔ تھیوڈور فرانس (Theodore Francis) کے لحاظ سے "Eiron" ایسے شخص کے مانند ہے جو کہ کسی بھی نظریہ کا پابند نہ ہو اپنی دشمنیاں چھپائے رکھے اور چیختا رہے کہ میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے اور کبھی بھی بر

جسارت جواب نہ دے۔ ارسٹوفینز (Aristophanes) کے سامنے سقراط کے مکالمات تھے اس لیے وہ رمز کو جس میں اپنے آپ کی نفی موجود ہوتی ہے شیخی خوری کی منافقت سے برتر سمجھتا تھا۔

بذلہ سنجی (Wit)

IT IS THE MENTAL CAPACITY, APTITUDE AND GENIUS OF A MAN AS OPPOSED TO LEARNING. IT WAS SOON IDENTIFIED AS INTELLECTUAL LIVELINESS.

ترجمہ: ''یہ کسی شخص کی وہ ذہنی گنجائش، رجحان، طبع اور صلاحیت ہے جسے علم کے مخالف کہا جاسکتا ہے۔ ذہنی بشاشی کے طور پر پہچان لیا گیا تھا''۔

بذلہ سنجی/ذکاوت (Wit)

بذلہ سنجی ذہانت اور متین شوخی کا مرکب ہے۔ اس کے حقیقی معنی ہیں کسی چیز سے منہ پھیر لینا۔ یہ وہ حقیقت ہے جس میں شعر کا روئے معنی فہم و فراست سے پھیر دیا جائے تاکہ آسانی سے اس کے معنی سمجھ میں نہ آسکیں۔

بذلہ سنجی مزاح کے دوش بدوش ایسی تخلیقی قوت ہے جو بہت نمایاں ہے اور اس کا عمل وسیع ہے اور گوناگوں بھی ہے۔ اسے انگریزی میں (Wit) کہہ سکتے ہیں۔ مزاح کے متعلق تو ہم جان چکے ہیں کہ یہ وہ داخلی حس ہے کہ جو زندگی میں عدم تناسب اور ناہمواری کی طرف ترحم آمیز رویہ پیدا کرتی ہے اور اس کا ادب و فن میں اظہار ہوتا ہے بذلہ سنجی ایک نسبتاً تنگ معنی اصطلاح اور صلاحیت ہے۔ اس میں مزاح غیر متوقع لفظی ہیر پھیر میں ظاہر ہوتا ہے۔ جہاں مزاح میں کسی کردار یا کیفیت کے ان خواص اور اسقام کا ادراک ضروری ہے جو عدم تناسب اور ناہمواری پیدا کرے وہاں ان عناصر کی برداشت اور قبولیت کی صفت بھی ظاہر ہوتی ہے جہاں پر برہمی پیدا ہو وہاں مزاح کا تصور غائب ہو جاتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں مزاح کی جگہ تعریض (Sarcasm) آجاتا ہے۔ اس انگریزی لفظ کے لغوی معنیٰ ہیں '' کھرپی سے کھرپنا '' اسی طرح بذلہ سنجی جب غصہ اور ظلم کی طرف بڑھنے لگتی ہے تو طنز وجود میں آتا ہے اور ہنسی جو مزاح

کا مظہر ہے زہر خند میں بدل جاتی ہے۔ زہر خند سے چہرے کا وہ تشنجی دورہ مراد ہے جو زہریلی چیز کھالینے سے پیدا ہوتا ہے۔ ڈرائیڈن (Dryden) نے بذلہ سنجی (Wit) کو لطیف ظرافت کا حصہ قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر جانسن (Dr. Johnson) نے اپنی شہرہ آفاق ڈکشنری میں بذلہ سنجی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے: ''بذلہ سنجی غیر مشابہ خیالات کا اجتماع یا بظاہر مختلف چیزوں میں مخفی مشابہت کی دریافت ہے''۔

بذلہ سنجی کے بارے میں ہیزلٹ (Hazlitt) کا نقطہ نظر:

''بذلہ سنجی کسی دوسری چیز سے اس کا موازنہ کر کے اسے کھول دینا ہے۔ بذلہ سنجی اکثر قومی اور دھار دار ہوتی ہے''۔

ہزلٹ کے نقطہ نظر سے شاعرانہ یا تمثیلی وقوف شعور کے دو متضاد تخلیقی عناصر ہیں جن کو ہم تخیل اور تنویم کہہ سکتے ہیں۔ تخیل کلی صداقت کا جمالیاتی تاثر ہوتا ہے اور تنویم انسان کے ذہن میں رومانی ہیولے اور واہمے پیدا کرتی ہے۔

بذلہ سنجی جذباتی وارداتیں ہیں جن میں حسی اور ذہنی عوامل سلسلہ وار کام کرتے ہیں۔ عام طور سے تنویمی عمل میں تخیلی پیکر کو مضحکہ خیز یا حسی تصور کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ تخیل کی دنیا میں بذلہ سنجی اور شدید جذبات ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں اور بجائے مضحکہ خیز مزاح (Humour) کے اعلیٰ جمالیاتی (Sublime) پرواز انسان کے آلام اور دردناکی کو مزاحیہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ تاکہ المیاتی شدت میں تخفیف ہو سکے اسی لیے شیکسپیئر (Shakespear) نے اپنے عظیم المیے (Kinglear) میں جسے .Prof) (Wilson Knight نے اپنی کتاب (Olive and the branch) ''شاخ زیتون'' سب سے بڑا آفاقی المیہ کہا ہے۔ لیئر اور روایتی مسخرہ سب سے اعلیٰ جمالیاتی جذبات اور بذلہ سنجی کی وحدت کی بے نظیر مثالیں ہیں۔

بذلہ سنجی طبعی اعراض اور ابعاد رکھتی ہے۔ اس اقلیم کا مستند شہنشاہ اسپ (Aesop) لقمان ہے۔ اس کی حیوانات کی حکایات، اس کے اخلاقی فلسفے کو اپنی حکایتی زبان کے واسطے سے پیش کرتی ہیں۔

دنیا کے چار طربیہ مزاح نگار (Humourists) نابغے (Genius) جو ہمارے

ادب پر ہمہ گیر طور سے اثر انداز ہیں۔ وہ کلاسیکی ادب میں مولیئر (Molier) اور رابے لائس (Rabe Lais) ہیں۔

ارسٹوفینز نے چونکہ سقراط کو اپنے تمثیلی ناول (Clouds) میں بہت ہی ذلت کے ساتھ پیش کیا ہے، جو بذلہ سنجی کے دامن پر داغ ہے۔ اس لیے اس کا درجہ مزاح نگاروں میں گھٹ جاتا ہے۔ اس کے برخلاف اس کی تمثیلیں پلوٹس (Plutus) اور پرندے (Birds)، مزاح (Humour) اور رنگین آفرینی کی مثالیں ہیں۔

لوسین (Lucian) کی بذلہ سنجی میں ہمہ گیری اور شدت ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ مقصدیت کی ہم آہنگی بھی ہے۔ اس کی طربیہ تمثیلات میں جابجا جمیل و بلیغ اسلوب ملتا ہے۔

مولیئر (Moliere) میں اینگلو سیکسن توانیت (Anglo-Sexon Robustness) ہے۔ اس میں لامحدود بذلہ سنجی زندہ دلی اور اختراعی کرامتیں موجود ہیں۔ وہ زندگی کی لامحدود زندہ دلی اور طبع زاد تخلیق واختراع کا خالق ہے۔

اسی طرح رابے لائس تین صدیوں سے اٹھارویں صدی تک اپنی بے انتہا بذلہ سنجی اور کثیر خیالی حماقتوں سے دنیا کو ہنسا ہنسا کر ہنستا رہا ہے۔ رابے لائس کو پڑھ کر ایک عام آدمی کی روح میں مسرت دوڑ جاتی ہے اور رگِ ظرافت پھڑک اٹھتی ہے۔ اس کا تعلق کینہ پروری سے نہیں۔

بذلہ سنجی سترھویں صدی عیسوی کے نصف ثانی اور اٹھارویں صدی کے اوائل میں نقطۂ عروج پر پہنچی۔ بذلہ سنجی کا تعلق صرف شاعری اور تحریر سے نہیں۔ کوئی بھی شگفتہ طبع شخص بات چیت میں بذلہ سنج ہو سکتا ہے۔ آسانی سے مفہوم سمجھ میں آ جانا بھی شعر و ادب کی کوئی شرط نہیں۔

بذلہ سنجی کو تیزی، طراری اور چونچال پن کی روح قرار دیا گیا۔ برخلاف اس ٹھس پن کے جو مردہ دلی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی دو اہم صورتیں قرار دی گئی ہیں۔ تخیل کی تیزی یعنی یکے بعد دیگرے افکار کی تیزی سے آمد اور کسی خاص مقصد کی طرف مستعدی سے اقدام۔ بعض نے اسے یادداشت سے وابستہ کیا اور بعض نے افکار و الفاظ نفسِ مضمون کے ساتھ مناسبت دی ہے۔ اسی طرح بعض نے اسے ایک نفسیاتی کیفیت قرار دیا بذلہ سنجی کے بارے میں متعدد آراء ہیں۔ بعض اوقات اس کی فینسی (نازک خیالی) اور بعض اوقات مزاح (Humour) تمسخر، طنز و ہجا اور تضحیک سے فرق ظاہر کیا گیا ہے۔ کبھی اس کی سچی اور جھوٹی قسمیں قرار دی گئیں۔ جھوٹی ذکاوت سے مراد ایسی تحریر ہے جو چکا چوند پیدا کر دے۔ لیکن ذہن پر اثر نہ ڈالے۔ غرض بذلہ سنجی کی

تعریفوں کے بارے میں بہت اختلاف رائے ہے۔

انیسویں صدی میں تخیل کو وہ قوت قرار دیا گیا جو چیزوں سے مشابہت محسوس کرے اور جو ایجاد و اختراع کا مظاہرہ کرے۔ اس کے برعکس بذلہ سنجی کو غیر سنجیدگی کی طرف مائل کرنے کی قوت کہا گیا۔ نازک خیالی، طنز، متناقضہ وغیرہ میں غیر مادی عناصر کو جو دخل ہے بذلہ سنجی کے ذریعہ ان کو بھی نمایاں کیا جاسکتا ہے۔ ہمارے خیال بند شعراء کی بذلہ سنجی، ان کی مناسبت سنجیدگی کو تقویت پہنچاتی ہے۔ مجموعی طور پر کسی رائے یا تصور کو فیصلہ کن نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن بالعموم بذلہ سنجی کا رشتہ تخیل یا واہمہ سے نہیں بلکہ رمز (Irony) سے بیان کیا جاتا ہے۔

بذلہ سنجی ظرافت کی ایک انتہائی خوبصورت قسم ہے۔ مولف فرہنگ آصفیہ اس کی تعریف میں یوں رقم طراز ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی کتاب ''کلچر کا مسئلہ'' میں وٹ (Wit) کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''کلام کی نمکینی دراصل انشاپرداز کا یک طرفہ فعل نہیں بلکہ متعدی بغیر ہے۔ اس میں عموماً وہ صورت ہوتی ہے جسے کسی اور لفظ کی عدم موجودگی میں "Wit" کے نام سے یاد کر لیجیے۔ یہ بالعموم لفظوں کا کھیل ہوتا ہے۔ لفظوں کی پہلوداری سے معانی کی دلکشائی پیدا کی جاتی ہے''۔

"Wi" کے لیے اردو زبان میں ابھی تک کوئی لفظ ایسا وضع نہیں ہوا جو اس کے درست معنی پیدا کر سکے۔ لے دے کر لفظ بذلہ سنجی ہی اس کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ کلام غالب میں شاعرانہ مزاح (Poetic Humour) کے ساتھ ساتھ بذلہ سنجی بھی وافر مقدار میں پایا جاتا ہے۔

ایک ذکی شخص اپنی ذہانت و ذکاوت سے دو چیزوں کے موازنے میں ہنسی اڑانے کے لائق نکتہ نکال ہی لیتا ہے اور اسے جس ذریعہ سے ادا کرتا ہے اسے بذلہ سنجی کہہ سکتے ہیں۔

بذلہ سنجی کو ہم باموقع فقرہ یا برمحل حاضر جوابی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ بذلہ سنجی اپنے تمام اعتراف کے اعتبار سے مزاح سے مختلف اور علیحدہ چیز ہے۔ بالکل اسی طرح بذلہ سنجی اپنی خصوصیت کی وجہ سے طنز سے (Satire) لگا نہیں کھاتی ہے۔

طنز و مزاح (Humour & Satire) کی بہ نسبت بذلہ سنجی میں سنجیدگی اور فکری عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔

بذلہ سنجی حقیقت میں ذہانت اور ادبیت کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ مدعا اس کا یہ ہے کہ بات کچھ اس طرح ادا کی جائے کہ سامع پہلے متحیر ہو اور بعد میں لذت یاب۔

بذلہ سنجی اور مزاح کا فرق سمجھنے کے لیے ذیل کی مثال ملاحظہ ہو:

مزاح:

حسرت بہت ترقی دختر کی تھی انہیں ۔۔۔ پردہ جو اٹھ گیا،تو وہ آخر نکل گئی

بذلہ سنجی:

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بی بیاں ۔۔۔ اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا ۔۔۔ کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

فارسی شاعری میں بذلہ سنجی کی بنیاد قدیم زمانے ہی سے پڑ گئی تھی۔فردوسی،انوری،خیام ،رومی،سعدی،حافظ اور دیگر شعراء کے کلام میں بذلہ سنجی نہایت عمدہ حالت میں ملتی ہے۔سعدی شیرازی بذلہ سنجی میں وہ بلند مقام رکھتے تھے کہ اٹھارویں صدی کے انگریزی،فرانسیسی اور دیگر زبانوں کے شاعروں کے زبردست حریف ثابت ہوئے۔

نقل برائے مذاق (BURLESQUE) برلسک

The term appeared in English after the Elizabethan period, Berlesque is now used for poetry, fiction and drama in which customers, institutions, persons or literary works are made to appear ridiculous by imitation. The comic effect is produced by presenting the trivial with ironic seriousness.

ترجمہ: یہ صنف انگریزی میں (ملکہ ایلزبتھ) کے بعد کے دور میں وجود میں آئی۔اب برلسک شاعری،افسانہ اور ڈراموں میں ان موقعوں پر استعمال ہوتا ہے جہاں رسوم،ادارے،لوگ یا ادبی تخلیقات کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا جائے۔اس میں مزاح کا اثر رمز یا سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو پیش کرنے سے پیدا کیا جاتا ہے۔

عربی میں اس کو مجون لغریہ کہتے ہیں۔یعنی ہنسی اڑانا یا مزاح کے طور پر نقل کرنا۔چیمبرز ڈکشنری میں اس کی تشریح یوں کی گئی ہے۔ہنسی پیدا کرنے والی نقل۔ایسا ادب پارہ جو اداکاری یا کسی اور عمل جس سے اصل کو بڑھا چڑھا کر عجیب وغریب نقشہ بنائے یا اعلیٰ کو پست یا معمولی سے گڈمڈ کر کے مضحکہ اڑایا جائے۔اس کے معنی یہ ہیں کہ کسی تحریر کا اس طرح چولا بدلا جائے کہ

وہ مضحکہ خیز ثابت ہو۔ انسائیکلو پیڈیا آف پوئٹری (Encyclopedia of Poetry) میں درست کہا گیا ہے کہ ادب میں تحریف (Parody) یا لغریہ (Burlesque) پر بحث کرتے ہوئے ان کے نام پر زور دینا بے کار ہے کیونکہ یہ سب طنزیہ مقاصد کے لیے سنجیدہ موضوعات کے نحیف اثاثے کی بے ہنگم طور پر نقل اڑاتے ہیں۔ اس بارے میں عام طور پر اتفاق ہے کہ تحریف خالصۃً ادبی اور تنقیدی رویہ ہے جس میں کسی کے اسلوب یا ادب پارہ پر پوری توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ ہمارے یہاں عام طور پر ایسا نہیں ہے کیونکہ یہاں اس کا مقصد زیادہ سے زیادہ محض شوخ چشمی اور تفنن سمجھا گیا ہے۔ اس کے برعکس مغرب کے ادبیات میں نقل برائے مذاق سماجی یا ادبی بے قاعدگی یا کجروی، عاشقانہ، رومان یا سٹرل (دیہاتی شاعری) اور درباری طور طریقے مزاح کا ہدف بنتے ہیں۔ ان اصناف کے فرق باہمی سے قطع نظر ان کے مشترکہ خواص زیادہ اہم ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف پوئٹری میں اس صنف کے متعدد نمونوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ہوڈرو برائسک (Hodro Braiks)، ڈرامائی اور ماک (Mock Heroic) ہیرونک (استہزائی رزمیہ) (فرانسیسی مزاح نگار سکارون سے منسوب ہے)۔

ظاہر ہے کہ اس قسم کی فکاہی تحریریں زیادہ تر مغرب ہی سے مخصوص ہیں اور ہمارے یہاں ان کی کوئی روایت قائم نہیں ہوئی۔ جہاں تک فکاہی نقل برائے مذاق کا تعلق ہے یہ مغرب میں بھی زیادہ تر اسٹیج ہی کے تفریحی مظاہروں سے مخصوص ہو کر رہ گئی یا اس کا سروکار زیادہ تر نثری تحریف سے رہا۔ اسٹیج پر اس کا مقصد ڈرامہ یا معاصر طور طریقوں کی تضحیک رہا ہے۔ ہمارے لیے یہ ساری باتیں دور کی آواز ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا میں نقل برائے مذاق کے بارے میں تحریر ہے کہ جب نقل برائے مذاق سیاست اور تاریخ کے میدان میں داخل ہو جاتا ہے تو میدان اور وسیع ہو جاتا ہے۔ مثلاً ای پلوکو (Eploco) اور چارلس گریوز (Charles Graves) کی کتاب (And all that) کی قسم کا مزاح اس پر موقوف ہے کہ یہ فی نفسہ کتنا اہم ہے۔ یہ محض لفظی کھیل نہیں ہوتا۔ اپنی بہترین شکل میں بھی یہ محض طفیلی یا ثانوی ہوتا ہے۔ اس کا درجہ موقع و محل کے مزاح (Humour of Situation) اور کردار کے مزاح سے کم ہوتا ہے۔

متناقضہ

مزاح کی تمام صورتیں خندہ آفرین یا مضحک نہیں ہوتیں۔ان میں پیراڈاکس یا اسی قسم کے لطائف شامل ہیں۔اسے راستی تضاد نما یا صداقت دروغ نما بھی قرار دیا گیا ہے۔یعنی کوئی ایسی بات جو بظاہر راست نہ معلوم ہو۔لیکن غور کرنے پر اور پرکھنے پر درست ثابت ہو یا واقعی درست ہو۔مثلاً لمبا راستہ ہی چھوٹا راستہ ہے۔بظاہر یہ غیر اغلب ہے لیکن فی الحقیقت درست اور قرین ثواب ہے۔اکذبہ احسنہ ہماری برائیاں بھی اچھائیاں ہوتی ہیں اور اس قسم کی تمام باتیں جو بظاہر صحیح نہیں معلوم ہوتیں لیکن درحقیقت صحیح ہیں۔اسی قسم کے مزاح کی مثالیں ہیں جنھیں ظاہری تناقض کی بنا پر متناقضہ قرار دیا جاتا ہے۔اس میں دوہرے استعمال سے انتہاؤں (مطلق واضافی داخلی وخاجی) کو یکجا کر دیا جاتا ہے۔یہ چیز یونانی اور رومی دور کے انحطاط میں بہت مقبول ہوئی تھی۔ہماری ہجو ملیح بھی اس طرح کی متناقض قسم کی مدح تھی۔

مزاح کی شبیہہ بالذم جس کا فارسی، اردو میں رواج رہا ہے ایسی ہی ایک شکل ہے۔قرون وسطیٰ میں اسے طب، استدلال اور منطق میں تربیت کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ادب میں اسے مزاح یا ایمائے مزاح کے لیے برتا جاتا تھا۔مثال کے طور پر رومانس آف دی روز (Romance of the Rose) یا پریز آف فال (Praise of Fall) میں بارونق دور میں اسے ایک بنیادی ومرکزی قسم کی شعری صفت قرار دیا گیا ہے۔فریڈرش سینگل (Friedrich Schiegel) اور طامس ڈی کونسی (Thomas d' Quincy) نے اسے شاعری کا اہم عنصر قرار دیا ہے جس سے بیسویں صدی میں ایک شاعر ڈن کی وجہ سے بہت فروغ حاصل ہوا ہے۔

فارس (FARCE)

Farce is an inferior variety of entertainment and which provokes laughter through gestures actions etc.

فارس تفریح کی ایک کمتر قسم ہے جو اشارے اور حرکت کے ذریعے ہنسی کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔

مزاح کی یہ قسم یعنی فارس بہر حال کئی امکانات رکھتی ہے۔عربی میں ہزلیہ اس سے مختلف

ضرور ہے لیکن اس کا مقصد بھی سامع یا ناظر کو ہنسانا ہے۔ اس سنجیدہ قسم کی فکر انگیز ہنسی پیدا کرنا نہیں جو طربیہ سے پیدا نہیں ہے بلکہ محض اس کا مقصد سیدھا سادھا خط پیدا کرنا ہے۔ جہاں تک اس کے طرز اظہار یا ذرائع بیان کا تعلق ہے وہ بالعموم وہی ہیں جو دیگر فکاہی اصناف یا مظاہر میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً نقل برائے مذاق میں۔ جس سے عموماً التباس پیدا ہوتا ہے۔ دفعتاً کوئی بات نمودار یا منکشف ہونے سے فکاہی اثر پیدا ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں فعلیاتی حرکات، تکرار کردار کے شدید غلو وغیرہ سے بھی مطلوبہ اثر پیدا ہوتا ہے۔ اس میں اعلیٰ طربیہ کی طرح سماجی طور طریق پر تبصرہ مقصود نہیں ہوتا۔ اس لیے ہنسی مذاق کا سلسلہ محیر العقول واقعات یا حیرت انگیز حکایات تک بھی جا سکتا ہے جہاں ہر قسم کے کرشموں کا وقوع ممکن ہے اور محال شکل اور امکان میں ظاہر ہونے لگتا ہے۔ بعض اوقات ایسی باتیں بھی جن کی کوئی پیشگوئی نہیں کی جا سکتی عام طور پر رونما ہوتی ہیں۔ ایسے واقعات و معاملات اپنی مضحک صورتوں میں ظاہر کیے جاتے ہیں۔ اس کی ابتدائی صورتوں میں وہ کھیل شامل ہیں جن میں شور و شر اور اودھم ہوتا ہے۔

یوفوازم (Euphuism)

It is a balanced construction of the sentences, rethorical questions, antitheses with alliterations. It is frequently condemned and undoubtedly excessive.

دراصل اسے مزاح کی قسم کے بجائے تحریر کا ایک اسلوب کہنا چاہیے۔ اسے فکاہی صنف نہیں کہا جا سکتا۔ اس میں تمام تر پر تکلف طرز بیان کو دخل ہے۔ فارسی اور اردو میں اس قسم کے انداز تحریر کا بہت رواج رہا ہے اور اس میں جو طریقے برتے جاتے ہیں ان کا شمار صنائع بدائع میں ہے۔ پنجابی زبان میں ایسے پیرایوں کا دوسری زبانوں کی نسبت دستور زیادہ ہے۔

تحریف (Parody)

خاص یونانی ادب کی پیداوار ہے۔ یونانی سیاسی معاملات میں نہایت ذہین وطباع واقع ہوئے تھے۔ لہٰذا انہوں نے سرمایہ دار طبقے کی تذلیل اور تحقیر کے مختلف طریقے ایجاد کیے تھے۔ تحریف ان ہی طریقوں میں سے ایک طریقہ ہے۔ تحریف ہزلیہ منظومات سے ملتی جلتی ایک

ایسی صنف ہے جو کسی پر وقار نظم کا حلیہ بگاڑ دیتی ہے۔اس میں طنز نگاری کی بڑی گنجائش ہے۔یونانی تمثیل ان لوگوں کے درمیان تخلیق پا رہی تھی جو نہایت ہی بذلہ سنج، حاضر دماغ اور سیاسی طور سے ناقدانہ ذہن رکھتے تھے تحریف کا باوا آدم وہ شخص ہو سکتا ہے جس نے پہلے پہل کسی گیت کا حلیہ بگاڑا ہو۔ارسطو نے بوطیقا (Poetics) میں تحریف کے بانی کی حیثیت سے ہجی مان (Hegemon of Thasos) کو خراج تحسین ادا کیا ہے۔ہجی مان کی دیوؤں سے جنگ (The Battle of Giants) ایک قابل ذکر نظم ہے۔ہمیں ابتدائی یونانی تحریف کی دوسری مثالیں بھی ملتی ہیں۔امتداد زمانہ کی دست برد سے باقی رہ جانے والا کئی سطروں کا ایک اقتباس ہے جو کسی بھی ایتھنز کے باشندے کے لیے دعوت عظیم کی حیثیت رکھتا ہے جو کو ہیومر (Huomer) کی رزمیہ (Epic) نظم کی تحریف کے طور پر پیش کیا گیا تھا اور جو مینڈکوں اور چوہوں کی جنگ (The Battle of Frogs and Mice) کے نام سے موسوم ہے۔ہپوناکس (Hipponox) نے ایلیڈ (Iliad) کی تحریف کی ہے جس کے ابتدائی اشعار کو ایتھنز نیس کے لوگوں (Athenaens) نے محفوظ کر دیا ہے لیکن سب سے بڑا تحریف نگار (Parodist) ارسٹوفینز (Aristophanes) ہے۔جس نے کامیابی سے اسکائیلس (Aeschylus) اور دوسروں کی نظموں کی تحریف کی ہے۔

تحریف میں وہ تمام مہارت اور حربے استعمال کرتا ہے جو تحریف کا سرمایہ ہیں۔اس کی تحریفیں شاندار مضحکہ خیز اور طنز آمیز، منظوم شہ پارے ہیں۔ان میں نہ صرف اسلوب بلکہ جذبے اور فکر کے سانچوں کا بھی مذاق اڑایا گیا ہے۔

یونانی ادب میں ارسٹوفینز کی تحریفوں کی طرح دوسری کوئی تحریف بھی عمیق اور پرفن نہیں۔جدید یونانی ادب میں بھی بعض تحریفیں پیش کی گئی ہیں لیکن تحریف بندھے ٹکے سانچوں اور تصنع آمیز شعبدہ بازیوں سے بلند رکھنے کے لیے ارسٹوفینز کا ذہن چاہیے۔

پرسیس (Persius) نے اپنی تمثیل میں تفریحی وقفے کے طور سے تحریف نگاری کو استعمال کیا ہے۔یہ منظومات نیرو (Nero) کے اشعار کی تقلید کے نمونے ہیں۔قرون وسطی کے رومانی داستانوں میں سروانٹیز ڈون قونیکسوف (Ceryantes, Don Quixote) کی مشہور تصنیف بھی دراصل ایک تحریف ہے کہ اس نے رومانی عہد کے ذہن کا مضحکہ اڑایا ہے۔جان فلپ (John Philips) جس نے اسپلنڈڈ شلنگ (Splendid

(Shilling) ترتیب دی ہے حقیقت میں ملٹن کی جنت گم گشتہ (Paradise Lost) کی تحریف ہے جس میں اس کا مزاحیہ (Humourous) خاکہ اڑایا ہے اور جس کو ویسٹ منسٹر (West Minister) کی قبر کے کتبہ پر ملٹن ثانی (Second Milton) لکھا گیا ہے لیکن یہ خطاب جو اس کی قبر کے کتبہ پر مزاحیہ طور پر تحریر کیا گیا ہے نہایت تملق آمیز ہے۔ انگریزی تحریف کا زریں دور آئزک (Isaac) اور ہاکنس براؤن (Hawkins Brown) سے شروع ہوتا ہے جس نے پوپ (Pope) کی تخلیقات کی بڑی کامیاب تحریفات کی ہیں یہاں سے انگریزی تحریف (English Parody) ایک دھارے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

۱۸۱۲ء میں ڈروری لین تھیٹر (Drury Lane Theatre) کے دوبارہ کھلنے کے موقع پر کچھ یادگاری قصائد اور رد کردہ تقاریر (Rejected Addresses) ملتی ہیں جو تحریف کی بہترین مثالیں کہی جا سکتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جن شعراء کے کلام کی یہ تحریفیں ہیں ان شعراء کو ان کی اشاعت سے کوئی شکایت پیدا نہیں ہوئی۔ یہ بڑی کڑی شرط ہے۔ لون گالیٹر بلاڈس لکھنے والوں نے ملک الشعرائی کے عہدے کے لیے ایک فرضی مقابلے کو نظم کیا ہے۔ ملک الشعرائی کا عہدہ اس کا زمانے میں ساؤدے (Southey) کی موت کی وجہ سے خالی ہوا تھا۔

سی۔ ایس۔ کالورے (C.S Colvray) اور جے۔ کے۔ اسٹیفن نے کامیاب تحریفات لکھی ہیں۔ ناول کے عروج کے بعد سے نثری رومان کی بہت سی تحریفات منظر عام پر آئی ہیں۔ بریڈ ہارڈ (Bredhard)، سر میکس بیرلوم (Sir Max Beerboohm) اور اسٹیفن لی کاک (Stephen Lea Cock) کی تصنیفات قابل ذکر ہیں۔ ان میں امریکی مصنفین نے اپنی تحریفات میں فارم (Form) سے زیادہ مواد (Matter) پر توجہ دی ہے۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ قابل قدر تحریف بہر طور تنقید (Criticism) ہوتی ہے۔ اگرچہ تحریف کی کچھ خود عائد کردہ حدود ہیں لیکن ان کا یہ مطلب نہیں کہ تحریف کسی معقول بات کا مضحکہ اڑانے کا کام انجام نہیں دے سکتی۔ تحریف نگار (Parodist) کا وہ مقصد اور مطمح نظر نہیں ہوتا جو اس شاعر کا ہوتا ہے جس کی تحریف کی گئی ہے معاصرانہ عادات واطوار، سیاست یا اخلاقیات پر طنزاً اگر تنقید کے ذریعے کی جائے تو اس میں بعض اوقات اصل

مصنف کی تحریر کے مقابلے میں زیادہ قوت اور اثر کا امکان ہے لیکن اس قسم کی تحریفات دراصل بالواسطہ طور پر اصل مصنف کی عظمت یا مقبولیت یا دونوں کے لیے سند بھی ہوتی ہیں۔ تحریف میں تنقید کے ساتھ ساتھ خندہ و استہزا کی گنجائش بھی پیدا ہو جاتی ہے اور بعض اوقات لوگ اپنے پسندیدہ شعراء کے کلام کی تحریفات کو اگر کفر کا درجہ نہیں دیتے تو ان پر تاسف کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ ذیل میں ہم اپنے بیان کو اور واضح کرنے کے لیے تحریف کی مزید تعریفیں پیش کریں گے تاکہ تحریف پر مزید روشنی ڈالی جا سکے۔

تحریف (Parody)

تحریف (Parody) کا شمار بھی نہایت عمدہ اقسام ظرافت میں ہوتا ہے ڈکشنری آف ورلڈ میں تحریف کی یہ تعریف کی گئی ہے:

PARODY

A composition in which the characteristics of manner and spirit of an author or a class of authors are imitated so as to make them appear ridiculous parody developed in Greece and Rome and it came to England during the region of Queen Victoria.

Three types of Parody:

1- Verbal-Making the remarks trivial.

2- Formal-Style and manner becomes ridiculous.

3- Thematic-The theme of the writer is used as ludicrous.

4- Thunder-It was used by Shakspear in his drames to make laugh the characters.

بقول پروفیسر ایڈورڈ جی۔ براؤن ہزلیہ تحریف میں ''نکتے کی بات صرف یہ ہے کہ بڑی استادی سے متقدم یا معاصر شعرا کے سنجیدہ اشعار تحریف کر کے انہیں پست معانی کا جامہ پہنایا گیا ہے''۔ چنانچہ اس طرح ان شاعروں کو مورد استہزاء کہا جاتا ہے جو اپنے دور کی مایہ ناز ادبی ہستیاں ہوتی ہیں جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے۔ یونانی لفظ (Ila Pwdia) کے معنی ہیں (Sing Sing with) ساتھ ساتھ گانا یہاں یہ فی الحقیقت سنگت کرنے ہی کی بات ہے

اسی لیے کہا گیا ہے کہ پیروڈی لکھنے والا پہلے گانے والے کا ہمسایہ ہے۔ تحریف کی نوعیت (Saturime) قرار دی گئی ہے۔ تحریف وہ لفظی نقالی ہے جس سے تضحیک مراد ہے اور اصل تحریر کا خاکہ اڑایا جائے جس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ کسی نہ کسی وجہ سے اس کا محل نظر ہونا واضح ہو جائے اور موازنہ سے نقص ابھر کر سامنے آجائے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ اس میں وہ آن بان اور دھوم دھام ہو جو اصل میں نہیں۔ یہ موازنہ (Comparison) کی دوسری صورت ہے اس کی صورت ماک ہیروک (Mock-Heroic) ہے۔

آرتھر پولارڈ (Arthur-Pollard) نے ماک ہیرونک اور پیروڈی میں فرق بھی بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ '' ماک ہیرونک کا مزاج صرف تحریف کا مزاج نہیں کیونکہ تحریف اپنے پیش نظر نمونے کے طرز اظہار کو مبالغے کے ساتھ پیش کرنے پر پوری طرح توجہ کرتی اور اس طرح خود اس نمونے پر طنز کرتی ہے۔ ماک ہیرونک نمونے پر طنز کرتے ہوئے دراصل کسی اور بات کو مقابل کے ذریعے اپنے طنز کا ہدف بناتی ہے۔ اس میں مقابلے سے نزدیکی یا اس کے برعکس ہونے کی زیادہ اور قابل ذکر آزادی موجود ہوتی ہے۔ بہر حال یہ ہمیشہ مبالغے کو ہوا نکال دینے کا ذریعہ بناتی ہے''۔ اگر ایک طرف کم بیانی سے کام لیا جاتا ہے تو دوسری طرف مبالغہ سے جو تحریف کا کامیاب حربہ ہے۔

پیروڈی کی سب سے ابتدائی شکل محض الفاظ اور اصطلاحات کی تبدیلی ہے جس سے ایک فضا دوسری فضا میں بدل جاتی ہے اور بات کا ایک اور رخ سامنے آجاتا ہے۔ مثلاً انگریزی میں ایک پر لطف مثال ٹینی سن کی مشہور پیروڈی ہے۔ اصل یوں ہے:

HALF A LEAGUE HALF A LEAGE HALF A LEAGE-ONWARD.

اس کی وضع یوں بدل دی گئی ہے:

HALF A LEG HALF A LEG HALF A LEG UPWARD

یہاں اصل کی صورت اظہار اور فنی قدر بہت بلند ہے اور پیروڈی سے اعلیٰ چیز یا قدر کی ہزیمت یا تخفیف ہوتی ہے اور مضحکہ چیز یا قدر غالب آجاتی ہے اور اس پر خوشی کا یوں اظہار کیا جاتا ہے جیسے کوئی بغلیں بجاتا ہے۔ اس کے برعکس ماک ہیرونک ہے جس میں ادنیٰ حقیر بات کو اعلیٰ بنا کر پیش کیا جاتا ہے جس سے خود موضوع مضحک بن جاتا ہے مثلاً بون گالیئر کے بیلاڈ (Baun Gaultier's Ballads, 1800) میں اس قسم کی نظمیں ہیں۔

HAVE YOU HEARD OF PHILIP SLIGSLEY SLINGSLEY OF DAUNTLESS BREATS? HOW HE SLEW THE SNAPPING TURTLE IN THE REGIONS OF THE WEST.

یہ دراصل (O'Singly) کی نظم (Saracems) کی پیروڈی ہے۔ اصل نظم (Saracens) (شرقین یعنی مسلمانوں) کی زبردست یلغار کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ محرف بڑی چابک دستی سے بات کو آسمان سے زمین پر لے آیا ہے یعنی ایک مرد مجاہد فلپ سلگر بی (کو پھن کو کہتے ہیں جس سے نام کی برجستگی ظاہر ہوتی ہے اور غالباً شاعر (O'Singly) کی طرف بھی اشارہ ہے) (Dauntless Breast) یعنی دلیر یہاں ایک معمولی سپاہی کے بڑے واقعہ کو بہادرانہ، طمطراق اور لطیف پیرائے میں پیش کیا گیا ہے اور اس کا کارنامہ کیا ہے؟ یہی کہ اس نے ایک کچھوے کو مغرب کے میدان ہائے کارزار میں ہلاک کر ڈالا ہے۔
جیسے یہ ڑٹل کہ:

من آں رستم وقت روئیں تنم کہ دہ پا پراز مشت خود بشکنم

جس میں فردوسی کی رزمیہ کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ یہاں فردوسی کے کسی شعر کی تحریف نہیں بلکہ اس کے رزمیہ اسلوب، بلکہ خود رزمیہ شاعری کی تحریف کی گئی ہے۔

دراصل تحریف کا مغربی تصور ہمارے تصور سے بہت مختلف ہے۔ اس کا منشا یہ ہوتا تھا کہ اصل پر تبصرہ کیا جائے کہ یہ ایک طرح کی تنقید ہے کہ جو بات صاف صاف الفاظ میں نہیں کہی جاسکتی اور کہی جائے تو بہت سنجیدہ اور غیر موثر ثابت ہوگی اسے مزاح کے طور پر واضح کیا جائے جس سے اس کی نقص یا خامی کھل کر سامنے آجائے۔ ظاہر ہے کہ نقل اصل کے مماثل اور مقابل ہوگی۔ جس سے موازنہ کا موقع ملے گا یا ہلکے پھلکے پیرایہ سے اس کی قلعی کھل جائے گی یا شاندار پیرائے سے کسر شان ہوگی۔ پیروڈی کی حیثیت طفیلی کی ہے۔ یہ کسی چیز سے ابھرتی ہے یہ بہروپ کی سب سے جارحانہ شکل ہے کیونکہ اس کا مقصد اصل کی کمزوریاں واضح کر کے اس کا اثر یا درجہ کم کر دیتا ہے پیروڈی کرنے والا وہاں حملہ کرتا ہے جہاں اعلیٰ اور ادنیٰ آپس میں ملتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ مغرب میں پیروڈی کا پیمانہ بہت وسیع ہے اور اس میں بہت بلند مقصد پیش نظر ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کوشش کی جائے کہ ملٹن کے پر شکوہ انداز کا نقشہ اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کا

بھاری بھرکم الفاظ کا طومار ہونا ظاہر ہو جائے۔ جیسے کوئی بچہ بڑے بزرگ عمامہ پوش مولانا کے انداز بیاں کا موٹے موٹے عربی الفاظ سے خاکہ اڑائے اس طرح غلو کا پیرایہ بھی اختیار کیا جاسکتا ہے کہ ملٹن سے بڑھ چڑھ کر پرشکوہ انداز اختیار کیا جائے جس سے اس کی کرکری ہو۔ ایک وقت یہی پرلطف صورت حال غالب کے سلسلے میں بھی پیدا ہوئی اور اس کے پرشکوہ اور مغلق انداز بیاں کا مضحکہ اڑانے کے لیے بے معنی اشعار تحریر کیے گئے۔ مثلاً

مرکز محور گردوں بہ لب آب نہیں ناخن قوس قزح شبہ مضراب نہیں

اردو میں تحریف چھوٹی چھوٹی تحریروں میں ہی ظاہر ہوتی ہے یعنی نظم ونثر کی کوئی تحریر لے کر اس کا روپ بدل دیا اور اصل الفاظ کے مقابل میں مزاح آفریں الفاظ لا کر لطف پیدا کیا گیا ہے۔ اس کا مطلب اصل تحریر یا مصنف پر بھرپور طنز نہیں یا موثر تضحیک نہیں بلکہ ایک دل خوش کن حظ آفریں اثر ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے مثلاً حفیظ جالندھری کی نظم ''ابھی تو میں جوان ہوں'' کی تحریف ٹیلی ویژن کے ایک پروگرام میں اصل الفاظ کو دلچسپ پیرائے میں بدل کر مزاح پیدا کیا گیا تھا اور ساقیا کی جگہ طاہرہ نے لے لی۔ غالب کے مطلع کی یہ تحریف ملاحظہ ہو:

مرد دلت کش جفا نہ ہوا میں نہ بیاہا گیا برا نہ ہوا

مزید توضیح کے لیے تحریف کے بہت سے نمونے پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن پیش کردہ مثالوں سے بھی پیروڈی کی کافی وضاحت ہو جاتی ہے۔ مندرجہ بالا سطور کی روشنی میں یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ تحریف کی حیثیت مستقل ہے اور اسے طنز ومزاح کے بیان میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ریختی

طنز، مزاح، بذلہ سنجی، تحریف، رمز اور طربیہ کی طرح ریختی بھی ظرافت کی دل کش اور قابل توجہ قسم ہے جو اردو شاعری میں ایک اہم مقام کی حامل ہے۔ ریختی کے سلسلے میں مختلف ادوار میں بہت کچھ بیان کیا گیا ہے۔ متعدد تذکرہ نویسوں اور محققین نے تفصیل سے اس کے موجد، تعریف اور تاریخ پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ ریختی کے خدوخال کو نمایاں کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ان آراء کو زیر بحث لایا جائے۔

اس سلسلے میں پہلے ہماری نظر سعادت یار خان رنگین پر پڑتی ہے جنہیں خود ریختی کے موجد ہونے کا دعویٰ ہے۔

رنگین کا دعویٰ

رنگین اپنے دیوان ریختی ''انگیختہ'' کے دیباچے میں خود کو یوں ریختی کا موجد ٹھہراتے ہیں:

'' بعد حمد رب العالمین اور نعت سید المرسلین خاکپائے شعرائے نکتہ چیں سعادت یار خان رنگین عرض کرتا ہے کہ بیچ ایام جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بیگاہ عرس شیطانی کہ عبارت جس سے تماشبینی خانگیوں کی ہے کرتا تھا اور اس قوم میں ہر ایک فصیح کی تقریر پر دھیان دھرتا تھا ہرگاہ چند مدت جو اس وضع پر اوقات بسر ہوئی تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے بہت سی خبر ہوئی پس واسطے خوشی انہیں اشخاص عام بلکہ خاص کی بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان ہیچ مندان نے موزوں کر کے دیوان ترتیب دیا بقول شخصے

گندہ بروزہ با خشکہ خوردن ہر چند کہ گندہ مگر ایجاد بندہ............لیکن

اس دیوان میں لغات اور محاورے ایسے ایسے نظم ہوئے تھے کہ جو اکثر یاروں سے سمجھے نہ جاتے تھے اور وہ ان کے دریافت کرنے کو میرے پاس آتے تھے۔ ناچار وہ جو دقیق الفاظ تھے ان کو بندے نے اس دیباچہ میں اس طور سے شرح کر کے لکھ دیا تا کہ کسی لفظ کے معنی پڑھنے اور دیکھنے والوں سے رہ نہ جائیں ''۔

مختلف لغات میں ریختی کے معنی

نمبر	مرتب	لغات	صفحہ	لفظ	معنی
۱	سیّد احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ	۳۹۳	ریختی	اسم مونث، عورتوں کی بولی میں جو نظم کہی جائے (سعادت یار خان اپنے تئیں موجد بتاتا ہے)
۲	مولوی نور الحسن	نور اللغات (حصہ سوم)	۱۱۷	ریختی	مونث، وہ نظم جو عورتوں کی بولی میں کہی جائے

نمبر	مرتب	لغات	صفحہ	لفظ	معنی
۳	خواجہ عبدالحمید	جامع اللغات	۲۵۰	ریختی	مونث۔ عورتوں کی زبان میں نظم۔ اس میں انشاء اور جان صاحب نے دیوان مرتب کیے ہیں۔
۴	پروفیسر بشیر احمد صدیقی	جواہر اللغات	۴۵۳	ریختی	اردو کی وہ نظم جو عورتوں کی بولی میں کہی جائے۔ وہ اشعار جو زنانہ بول چال میں ہوں۔

رنگین کا دعویٰ مزید

رنگین اپنی تصنیف ''مجالس رنگین'' میں مذکورہ بالا دعویٰ کو ان الفاظ میں دہراتے ہیں۔ اسی اقتباس کو مولوی محمد مبین صاحب نے اپنی تالیف ''تاریخ ریختی مع دیوان جان صاحب'' میں نقل کیا ہے۔

دیوان

''در عظیم آباد کہ میلہ کھاتوں می شود در آں تمام مردم وضیع وشریف زن ومرد در باغہا رفتہ چند روز می مانند و رقص وتماشہ بنیند بندہ را کہ از چندیں صاحبان آنجا ربط شدہ بود۔ باہم در سیر کھاتوں بہ باغہا رفتہ گلگشت می نمودم۔ بمکانیکہ نواب شجاع قلی خان ولد نواب منیر الدولہ نشستہ بودند۔ روبروئے اوشان امام بخش بھانڈ کہ در شوخی رقص وخواندن آفت زمانہ بود ونقلہائے عجیب عجیب می کرد۔ بھانڈ مذکور بخدمت نواب عرض نمود کہ غزل ریختہ بسیار شنیدہ اند۔ اگر حکم شود ریختی بخوانم۔ فرمودند ریختی چہ معنی دارد۔ عرض کرد کہ رنگین نام شاعرے در شاہ جہان آباد دریں ایام ایجاد کردہ است یعنی بہ زبان بیگمات غزلہا گفتہ۔ ریختی نام نہادہ است''۔

اشخاصان دراں تماشا ہمراہ بندہ بودند، پرسیدند کہ ایں تصنیف ایشان است گفتم بلے یک دیوان گفتہ ام مع قصیدہ ومثنوی وفرد ورباعی وقطعہ مخمس ومستزاد، بسیار خندیدند۔ القصہ نظر نواب صاحب برما افتاد وطلبیدہ بہ تواضع پیش آمدند ونزد خود جادادند۔ واز بندہ فرمودند کہ ایں ریختی ایجاد ایشان است گفتم بلے۔ امام بخش راطلبیدہ بہ بندہ گفتند کہ کدام غزل ریختی دیگر

بخوانید غزل خواندم

مجھ پہ طوفان نہ لے چاہ کا چل دور ددا جھوٹ سے منہ کا تیرے جائے گا اڑ نور ددا

ایں غزل نویسانیدم امام بخش عرض کرد، اعتبار نیست۔ شاید کسے دیگرے باشد غزل تازہ ہمیں وقت بگو یند فی الفور غزل گفتم''۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ رنگین کے ہم عصروں میں انشاء سب سے نمایاں ریختی گو تھے جنہوں نے شاعری کی اس صنف کو بام عروج پر پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔ رنگین اور انشاء کی دوستی کا ثبوت انشاء کا یہ شعر ہے:

عجب رنگینیاں ہوتی تھیں تب باتوں میں اے انشاء

بہم مل بیٹھتے تھے جب، سعادت یار خاں اور ہم

انشاء کی ریختی گوئی سے بے پناہ دل چسپی اور توجہ نے بعض لوگوں کے اذہان کو اس حد تک متاثر کیا کہ وہ انشاء کو ریختی کا موجد سمجھ بیٹھے حالانکہ انشاء بجائے خود، دریائے لطافت میں رنگین کے ریختی کے موجد ہونے کی سند فراہم کرتے ہیں جس کو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

طرف داران رنگین

رنگین کو بحیثیت موجد ریختی تسلیم کرنے والوں کی آرا ملاحظہ ہوں:

۱۔ انشاء اللہ خاں انشاء

''سعادت یار کاں رنگین نے ریختے کی تیئں چھوع کرک ایک ریختی ایجاد کی ہے اس واسطے کہ بھلے آدمیوں کی بہو بیٹیاں پھکّخ مشاق ہوں''۔

(یعنی ریختے کی تیئں چھوڑ کر ایک ریختی ایجاد کی ہے اس واسطے کہ بھلے آدمیوں کی بہو بیٹیاں پڑھ کر مشاق ہوں)۔

۲۔ محمد حسین آزاد

''ریختی کا شوخ رنگ سعادت یار خان رنگین کا ایجاد ہے''۔

۳۔ مولانا عبدالحیٔ

''شوخی اور بذلہ سنجی کے ساتھ رنگین کی طبیعت ایجاد پسند واقع ہوئی تھی اسی بنیاد پر ریختہ سے ریختی نکالی جس کو ان کے لنگوٹیے یار میر انشاء اللہ خان انشاء نے خوب چمکایا''۔

۴۔ مولوی نجم الغنی رام پوری

’’ریختہ کے مقابل ایک زبان ریختی ایجاد ہوئی اس میں عورتوں کی بولی عورتوں کے ساتھ باندھی جاتی ہے موجد اس کے سعادت یار خان رنگین ہیں‘‘۔

۵۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی

’’خاتمہ سخن پر اس بات کو دہرا دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ لفظ ریختی رنگین کی ایجاد ہے اور اس حقیقت کی تردید ممکن نہیں۔ ایسی صورت میں رنگین نے ریختی کے جو معنی قرار دیے ہیں اور جو دوسروں کی تصریحات کے علاوہ خود ان کے کلام سے مستفاد ہوتے ہیں صرف وہی قابل تسلیم ہیں اس لیے ان تصریحات کی روشنی میں اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے سوا چارہ نہیں کہ ریختی کا موجد رنگین ہے اور کوئی دوسرا نہیں‘‘۔

۶۔ عبدالباری آسی

’’مولف ’’خندہ گل‘‘ انشاء اور رنگین کے مابین ریختی کے موجد کا تعین کرنے میں کچھ لڑکھڑائے ضرور ہیں لیکن ریختی کے باب میں رنگین کو انشاء پر ترجیح دیے بغیر نہ رہ سکے۔ وہ رنگین کے بارے میں لکھتے ہیں:

’’اس صنف خاص میں اپنے تمام معاصرین سے ممتاز ہیں سید انشاء اللہ نے بھی اگرچہ طبیعت ہمہ گیر پائی تھی مگر سچ یہ ہے کہ وہ ظریفانہ یا ریختی کے رنگ میں رنگین سے بڑھ نہیں سکے‘‘۔

ہمارے نزدیک مندرجہ بالا آرا رنگین کو ریختی کا موجد قرار دینے کے باب میں کافی ہیں۔ لیکن کیوں کہ اس سلسلے میں بعض تذکرہ نگاروں اور محققین نے انشاء کو ریختی کا موجد قرار دینے میں اس حد تک حقیقت سے چشم پوشی کی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ جس حقیقت کا اعتراف خود انشاء نے کیا ہو اس پر مزید رائے زنی کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی ہے۔

سعادت یار خان رنگین تخلص پسر اوسط طہماسپ خان کہ در شیوہ آشنا پرستی و صفت شجاعت و سواری اسپ و دیگر مراتب عمل سپاہی عدیم البدل است، از بسکہ مدتے رخش ہمتش، در وادی امتحان قوت باہ دویدہ و بیشتر با زنان پردہ نشین سر و کار داشتہ، چندے از مصطلحات شان در فصلے از کتاب تالیف نمودہ خود نوشتہ ۱۲۱۲ھ نے دوران گفتگو بنظم در آوردہ بدیوان ریختی کہ ایجاد اوست موسوم ساختہ۔

سعادت یار خان رنگین طہماسپ خان کے منجھلے بیٹے جو دوست نوازی، دلاوری، گھڑسواری اور دوسرے فنون سپہ گری میں اپنا ثانی نہ رکھتے تھے چوں کہ ایک مدت تک ان کی ہمت کا گھوڑا، امتحان قوت باہ کے میدان میں دوڑا ہے اور انہیں زیادہ تر پردہ نشین عورتوں سے سروکار رہا ہے۔ ان عورتوں کی کچھ اصطلاحیں انہوں نے اپنی تالیف کی ہوئی ایک کتاب میں لکھی ہیں۔ بلکہ اس بولی میں ایک دیوان نظم کیا ہے اور ''دیوان ریختی'' اس کا نام رکھا ہے۔

انشاء نے اس صنف کو کمال پر پہنچانے میں جو خدمات انجام دیں ان سے البتہ کوئی صاحب علم منکر نہیں ہو سکتا۔ بعض حضرات نے انشاء کو ریختی کا موجد ٹھہرایا ہے مثلاً

حامیان انشاء

۱۔ مرزا قادر بخش بہادر صابر مولف ''تذکرہ گلستان سخن'' کہتے ہیں:

'' دیوان دوم کے دیباچے میں، کہ زبان اردو میں اس رنگین نگار چابک رقم کا لکھا ہوا ہے۔ ریختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے۔ راقم کے عندیے میں تو ادعائے محض ہے۔ اس واسطے کہ انشاء اللہ خان سے بہت سی ریختیاں مشہور اور السنہ عوام پر مذکور ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اس ظریف الطبع، شوخ مزاج نے ابیات ریختی کو ریختے کا قصر تصور کر کے اسی شبستان میں اپنا گھر بنالیا تھا اور اس کی ریختی نے اس قدر شہرت پائی تھی کہ انشاء اللہ خاں کی ریختی اہل روزگار کی خاطر سے فراموش ہو گئی تھی۔ اگر راقم سے پوچھیے تو انشاء اللہ خاں نے ریختی کی اول بنیاد ڈالی۔ اس معمار سخن نے اس کو بلند بلکہ تمام کیا''۔

اقتباس از گلستان سخن

۲۔ مولانا عبدالسلام ندوی تذکرہ مہر جہاں تاب کے حوالے سے کہتے ہیں کہ:

''بمشاورت رنگین ایجاد ریختی کردہ بسبب شوخ طبعی ریختی، او بہ نسبت ریختی رنگین، رنگین تر است''۔

بعض لوگوں کا یہ خیال بھی رہا ہے کہ رنگین اور انشاء سے قبل شعرا متقدمین نے بھی ریختی کہی تھی۔ مثلاً مولانا عبدالسلام ندوی اپنے تذکرے ''شعرالہند'' حصہ دوم میں ''خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم'' کے حوالے سے ولی اور رحمٰن کے ہم عصر رحیم کو مخترع یا موجد قرار

دیتے ہیں اور دلیل کے طور پر یہ دو شعر نقل کرتے ہیں:

رُوٹھا کر پیو کو جگ میں کسی نے ذوق پایا ہے — ارے ناداں تئیں اپنے سجن کو کیوں رُوٹھایا ہے

سکھی کو رات سوہی ہے پیارے کو جو بھایا ہے — بہت پچھتائے گی میری نصیحت مان کہتی ہوں

مولف خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ امیر خسرو کو ان الفاظ میں موجد قرار دیتا ہے:

''میرے نزدیک اس طریقے کے بانی بھی خسرو ہی تھے اور اس قول کا شاہد خود ان کا کلام معجز نظام ہے''۔

ع — سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

مولف ''تاریخ اردو ادب'' رام بابو سکسینہ نے ہاشمی بیجاپوری (جو علی عادل شاہ کے دور کے شاعر ہیں) اور سید محمد قادر ہمعصر ولی دکنی کو ریختی گویان میں شامل کیا ہے اور ان الفاظ میں اپنی رائے دی ہے:

''ریختی کی مثالیں پرانے شعراء کے کلام میں بھی کہیں کہیں ملتی ہیں مثلاً مولانا ہاشمی اور سید محمد قادر ہمعصر ولی کے کلام میں بھی اس رنگ کا کچھ پتہ چلتا ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہ بالکل متروک ہوگیا تھا اس رنگ کو دوبارہ سعادت یار خاں رنگین اور ان کے دوست انشاء نے زندہ کیا''۔

رام بابو سکسینہ نے مولانا عبدالحئی کی رائے ہی کو اپنی کتاب میں بغیر حوالے کے پیش کیا ہے ہم یہاں ان کی رائے کو براہ راست گل رعنا کے حوالے سے نقل کرتے ہیں۔

''مولانا ہاشمی کے بعد سید محمد قادر ایک باکمال شاعر گزرے ہیں جو غالباً ولی کے ہم عصر تھے ان کا تخلص خاکی تھا اور ان کا مکمل دیوان ۱۱۸۳ھ میں لکھا ہوا مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی کے کتب خانے میں موجود ہے اس میں ایک دو ریختیاں بھی ہیں جو ہندی شاعری کا نمونہ ہیں''۔

مندرجہ بالا آراء میں ہاشمی اور سید محمد قادر کو ریختی کا موجد ٹھہرایا گیا لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ انہیں موجد تسلیم کرنے سے پہلے ان کے کلام کو پرکھا جائے کہ آیا وہ ریختی کے زمرے میں آتا بھی ہے یا نہیں۔

چنانچہ ریختی کے سلسلے میں جو اصول اہل الرائے نے وضع کیے ہیں ان کی روشنی میں

جب ان کے کلام کو دیکھتے ہیں تو وہ کسی طور پر بھی ریختی کے زمرے میں نہیں آتا البتہ اسے ہندی شاعری کا ایک نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے جیسا کہ خود مولانا عبدالحئی نے گل رعنا میں تحریر کیا ہے۔ اسے ہم اوپر درج کر چکے ہیں۔

مولانا عبدالحئی کے علاوہ ان شعراء کے اشعار کو جب ہم مرزا قادر بخش بہادر صابر کے استاد امام بخش صہبائی کے ریختی کے بارے میں خیالات کی روشنی میں جانچتے ہیں تو بھی یہ کلام ریختی سے دور معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی مصنف ''تحقیق کی روشنی میں'' امام بخش صہبائی کی مندرجہ ریختی کی تعریف بیان کرنے کے بعد یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

''اب اگر رنگین، انشاء، صہبائی، صابر کے بیانات کو ملا لیا جائے اور انگیختہ کو بھی پیش نظر رکھا جائے تو ریختی کا وہ مفہوم متعین ہو جاتا ہے جس کے لیے رنگین نے یہ لفظ وضع کیا تھا۔ خلاصہ اس کا یہ ہوگا کہ ریختی کا اطلاق اس قسم کی شاعری پر ہوتا ہے:

۱۔ جس میں دہلی کی عام پردہ نشین عورتوں کی مصطلحات اور محاورات استعمال کیے گئے ہوں (بہت سی اصطلاحیں اور محاورے بیگموں، شریف زادیوں اور خانگیوں میں مشترک تھے)۔

۲۔ جس میں دہلی کی پردہ نشین عصمت فروش عورتوں کی بول چال اور مخصوص محاورے اور اصطلاحیں استعمال کی گئی ہوں۔

۳۔ جن میں ان باتوں کا تذکرہ ہو جو عورتوں کو اثنائے خانہ داری میں پیش آتی ہیں۔

۴۔ کلام فحش آمیز اور ہوس انگیز ہو۔

۵۔ جس میں عورت کا عشق عورت کے ساتھ مذکور ہو۔

۶۔ جس میں قائل یا مخاطب یا محبت کا اظہار کرنے والی ہمیشہ عورت ہو۔

۷۔ جس میں عورت کی طرف سے محبت کا اظہار بیشتر عورت کے لیے اور شاذونادر مرد کے لیے ہو''۔

چنانچہ ریختی پر اہل دانش کی آراء کے تحت کہا جاسکتا ہے کہ خسرو، ہاشمی اور قادر ریختی کے موجد نہیں ہو سکتے۔ یہ اعزاز صرف اور صرف رنگین ہی کو حاصل ہے اور انشاء ان کے رفیق کار اور صنف ریختی کو جلا بخشنے والے ہیں۔

ریختی کی تعریف

ریختی اردو شاعری کی وہ صنف ہے جس میں شاعر اپنے لیے تذکیر کی بجائے تانیث کا صیغہ استعمال کرتا ہے اور جن معاملات، جذباتُ اور احساسات کو پیش کرتا ہے وہ عورت ہی کے معاملات، جذبات اور احساسات ہوتے ہیں۔ ریختی کی زبان اور اس کا محاوراتی انداز عورتوں ہی کا ہونا چاہیے عام طور سے ریختی گویان نے اس صنف سخن کو طنزیہ اور مزاحیہ نوعیت کے دلچسپ مضامین تک محدود رکھا ہے۔ تاریخ ادب عالم میں اس نوع کے شاذ شاذ شہپارے تو مل جاتے ہیں کہ جن میں ایک مرد نے عورت کے جذبات کی ترجمانی کی ہو مگر اسے باقاعدہ ایک صنف کا درجہ دینے کا سہرا اہل ہندوستان ہی کے سر ہے۔

دہلی میں شاہ عالم دوم جہاندار شاہ، محمد شاہ رنگیلا اور ان کے امراء، وزراء اور صاحبان اقتدار کی عیاشانہ طبیعتوں کا عوام الناس پر اثر ہوا۔ اسی طرح لکھنو میں عیش وعشرت کی فضا میں ریختی کو فروغ ہوا۔ ریختی کے مشاعرے، عام مشاعروں سے زیادہ پسند کیے جاتے تھے کیونکہ ان میں ریختی کو کلام کی ادائیگی کے وقت باقاعدہ عورتوں کے انداز و ادا اور چھب دکھاتا تھا۔ عبدالحلیم شرر لکھنوی ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ یعنی گزشتہ لکھنو میں ریختی کے پس منظر کے معاملے میں یوں رقمطراز ہیں:

پس منظر

'' امراء کی عیاشانہ طبیعتوں نے شاعری کی کئی اور صنفوں کو بھی پیدا کر دیا۔ جن کا آغاز دہلی سے ہوا تھا...... ان میں کسی قدر پر لطف ریختی ہے''۔

دہلوی و لکھنوی معاشرے جنسی بے راہ روی کا شکار تھے اور یہ بے راہ روی دہری تھی۔ مرد امرد پرستی کا شکار ہوتے .... تھے اور عورت مرد کی صحبت سے محروم ہو کر غیر فطری عمل کا شکار ہو جاتی تھی۔ عورت، عورت سے نسائی ہم جنس پرستانہ تعلقات قائم کر لیتی تھی۔ یہ ایک فطری اصول ہے کہ جب جنس کو بہاؤ کا راستہ نہ ملے گا تو وہ اپنا راستہ خود متعین کر لے گی۔ اس عمل کی شہادت ہمیں تاریخ طبری سے بھی ملتی ہے''۔

نوابان اودھ عیاشی میں خاصے مشہور ہیں کیا صفدر جنگ مرزا مقیم ابوالمنصور خان اور کیا شجاع الدولہ (جلال الدین حیدر) لیکن سب سے زیادہ عیش پسند واجد علی شاہ اختر تھے۔ اپنی تصنیف ''پری خانہ'' میں بہت سی پریوں کے نام گنوائے ہیں۔ زنان خانہ کی نگرانی کے لیے

تمیں ترک سواریاں ملازم رکھی تھیں جن کی سرداری پر حاجی محمد شریف علی خان (خواجہ سرا) مقرر ہوا۔اس زنانی فوج کوڈرل بھی کرائی جاتی تھی۔ڈرل کے الفاظ فارسی دری سے وضع کیے گئے تھے۔

''جانباز سرکار مرزا ولی عہد بہادر کرنل حاجی محمد شریف علی خان راشی نہ تھا اور فوج پر سخت گرفت رکھتا تھا''۔

واجد علی شاہ کی کئی عورتیں ممتوعہ تھیں۔وہ ممتوعہ عورت کے علاوہ ہر عورت سے پردہ فرماتے تھے۔اس ضمن میں عبدالحلیم شرر ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ یعنی گزشتہ لکھنو میں یوں رقم طراز ہیں'' عورت تک کی صورت دیکھنا گوارا نہ کرتے۔یہ احتیاط اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ ایک بہشتن جو بادشاہ کے سامنے زنانے میں پانی لاتی تھی اس سے بھی متعہ کر کے اسے ''نواب آب رساں بیگم'' کا خطاب دے دیا۔جوان خاک روبن جس کی حضوری میں آمد ورفت رہتی تھی وہ بھی ممتوعات میں داخل ہو کے نواب مصفا بیگم کے خطاب سے سرفراز ہوئی''۔

ریختی کی ماہیت

طنز، مزاح، بذلہ سنجی، رمز اور طربیہ کی طرح ریختی بھی ایک ذیلی قسم ظرافت ہے۔ریختہ ہی سے ریختی پیدا ہوئی ہے اور ظرافت کے سلسلے میں اس کا ذکر بھی ضروری ہے۔مختلف تذکرہ نویسوں نے ریختی کی ماہیت کے بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے ہم ان میں سے بعض کی آراء نقل کرتے ہیں۔انشاء اللہ خان کی رائے ہم پہلے بیان کر آئے ہیں۔

محمد حسین آزاد، مولف آب حیات

''ریختی کا شوق رنگ، سعادت یار خاں رنگین کا ایجاد ہے۔مگر سید انشاء کی طبع رنگین نے بھی موجد سے کم سگھڑاپا نہیں دکھایا۔یہ ظاہر ہے کہ عیش ونشاط اور صحبت ارباب نشاط ایسی پلید باتوں کے حق میں وہ تاثیر رکھتی ہے جو نباتات کے حق میں کھات (کھاد) اثر رکھتی ہے چنانچہ دلی کے فاقہ مستوں میں کم اور لکھنو میں قرار واقعی ترقی اس کی ہوئی...

اس صورت میں زنانہ مزاجی اور بے ہمتی اور بزدلی جو عام لوگوں میں پیدا ہوئی اس کا محرک اسی ایجاد کو سمجھنا چاہیے۔اس انداز میں پہیلیاں، اور طلسمات کے نسخے لکھے ہیں۔ان کا

انداز بیان عجب لطف دکھاتا ہے....

مولانا عبدالسلام ندوی مولف شعر الہند

''ریختی بھی غزل ہی کی ایک بگڑی ہوئی شکل ہے اور ایک بگڑے ہوئے زمانے کے ایک بگڑے ہوئے شاعر یعنی سعادت یار خاں رنگین کو اس کی ایجاد کا دعویٰ ہے....

مولوی عبدالغنی رامپوری، مولف بحر الفصاحت

''ریختہ کے مقابل ایک زبان ریختی ایجاد ہوئی۔ اس میں عورتوں کی بولی عورتوں کے ساتھ باندھی جاتی ہے.... اس کی بنیاد فقط یاروں کے ہنسنے ہنسانے پر ہے......

ڈاکٹر صابر علی خان

ڈاکٹر صابر علی خان اپنے مقالے ''سعادت یار خاں رنگین'' میں ریختی کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''ریختی سے مراد ایسی نظم ہے جس میں عورتوں کی زبان اوباش اور آوارہ عورتوں کے جذبات اور معاملات نظم کیئے جائیں''۔

آسی، عبدالباری

''ان کی ریختی میں حقیقتاً عورتوں کی زبان اور روزمرہ جذبات وغیرہ موجود ہیں'' ....

سکسینہ، رام بابو

''ریختی:۔ یہ حسن پرستی اور شہوت پرستی بعد کو ایک خاص طرز میں ظاہر ہوئی جس کا نام ''ریختی'' یعنی عورتوں کی زبان رکھا گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ ریختہ سے نکلا ہے اور اس کا مونث ہے۔ عورتوں کی زبان بالذات کوئی مذموم بات نہیں۔ مگر خرابی یہ ہوئی کہ اس قسم کے مخرب اخلاق اور شرفا کے کانوں تک کو ناگوار ہوتے تھے۔ ایسی کل چیزیں جو عورتوں کے پڑھانے کے قابل نہیں ہوتیں... خدا کا شکر ہے کہ یہ صنف شاعری زمانہ کے ساتھ بہت کچھ بدل گئی ہے اور اب تقریباً متروک ہے''۔

شیخ امام بخش صہبائی، مولف رسالہ صرف ونحو

ڈاکٹر عندلیب شادانی اپنی کتاب ''تحقیق کی روشنی میں'' شیخ امام بخش صہبائی کے رسالے سے جو صرف ونحو سے متعلق ہے اور جس میں ایک باب لغات کا بھی لکھا گیا ہے مولانا صہبائی کی ریختی کے بارے میں یہ تعریف بیان کرتے ہیں:

''ریختی یائے معروفہ سے ایک قسم ہے۔ شعر کی بعض ظرفائے متاخرین نے اس کو ایجاد کیا ہے اور اس میں عشق عورت کا عورت کے ساتھ مذکور ہوتا ہے''۔

مولوی محمد مبین تاریخ ریختی معہ دیوان جان صاحب میں یوں رقم طراز ہیں:

''مرزا قادر بخش بہادر صابر، مولف گلستان سخن نے نازنین جوان کے شاگرد رشید تھے کہ سلسلے میں رنگین، انشاء اور جان صاحب کا موازناتی تبصرہ کیا ہے کہ نازنین کی ریختی ان حضرات سے اچھی تھی۔

''راقم یا ہیچ مداں صابر کم استعداد نے (رنگین و انشاء و جان صاحب) ان تینوں کی ریختی کو نظر غور سے دیکھا اور چشم انصاف سے ملاحظہ کیا۔ ایسا مقام کم پایا کہ زبان ریختی کو لطف شاعری کے ساتھ انضمام دے کر ایک مفرح دلنواز تیار کی ہو۔ بیشتر صرف عورتوں کی گفتگو، اور ان معاملوں کے سوا کہ مرتبہ شناسان سخن کے نزدیک فضول اور نازک دماغوں کے آگے نامعقول ہیں اور کچھ نہیں۔ اور نامعقولیت سے نا یہ مراد ہے کہ کلام فحش آمیز یا کلمات شہرت انگیز سے زبان قلم کو آلودہ کیا ہے۔ یہ تو اس نظم کے گوش و گردن کا پیرائیہ بلکہ اس طرز کا خمیر مایہ ہے مراد اس سے یہ ہے کہ وہ باتیں جو عورتوں کو اثنائے خانہ داری میں پیش آتی ہیں مثلاً کسی بہن بھنیلی کے گھر مہمان جانا یا کسی بھائی بند کا اپنے گھر بلانا۔ خصم سے ٹوم چھلّے کے گڑھوانے کی تمنا اور کرتی انگیار نگوانے کا تقاضہ، اچھی طرح سے خرچ کیے ہیں کہ ان سے کچھ لطیفہ یا نکتہ کہ شاعر خوش مزاج لذت دے۔ حاصل نہیں ہوتا اور میرزائے مرزا منش (نازنین) نے معاملات کو اس لطافت سے ادا کیا ہے کہ سامع کا جی نکل جاوے اور سننے والا کلیجہ پکڑ کر بیٹھ جائے''....

رنگین کے متعدد شعروں سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ انشاء ان کے بعد ریختی کہنے لگے تھے۔

زلبس ہے ریختی ایجاد رنگین	اسی خاطر کہا کرتا تھا اکثر
سواء انشاء بھی اب کہنے لگا ہے	چہ خوش اس چیونٹی کے بھی ہوئے پر

رنگین ریختی گوئی کے معاملے میں انشاء کو وقعت نہ دیتے تھے۔ ان کے نزدیک انشاء ایسی چیونٹی تھے جس کے موت سے پہلے پر نکل آتے ہیں۔

ریختی کہنی اجی رنگین کا ایجاد ہے	منہ چڑھاتا ہے سواء انشاء جیا کس واسطے

انشاء رنگین کو مسلم الثبوت ریختی گو استاد اور تقریباً موجد مانتے تھے اور رنگین ہی کی ریختی کو مکمل

ریختی تسلیم کرتے تھے۔ اسی طرح جان صاحب نے بھی رنگین کو ریختی کا مسلم الثبوت استاد او رموجد تسلیم کیا ہے جیسا کہ ان کے اس شعر سے ظاہر ہے:

رنگین کی ریختی ہے سخن میرا ریختہ فیتے کو فوق کیوں نہ ہو اے باجی قور پر

رنگین اپنی ریختی گوئی کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ وہ ایام جوانی میں عورتوں کی صحبت میں رہتے تھے۔ جیسا کہ مجالس رنگین کی مجلس چہلم میں رقم طراز ہیں:

''در لکھنو بندہ را از زنکہ طوائف جالت عشق بود از پاس خاطر آں از صاحب خانہ او ربط داشتم وگاہے برائے دیدن اور میرفتم مقدورے نبود کہ وصل آں میسر آید۔ وایں راز را بہ کسے اظہار نمی کردم ہمدریں عرصہ دو سال گزشت روزے از حضور اجازت رفتن از شاجہاں آباد گرفتہ روانہ شدم۔ برائے رخصت بخانہ آں رفتم بسکہ غلبہ شوق طالب بود۔ بمجر درسیدن بخانہ اوزاو زار بگریستم بے محابہ آہ سرد کشیدم۔ صاحب خانہ او پرسید کہ حالت از بہر کیست مطلع حسب حال خود خواندم

دیکھتے ہی شکل سب جاتا رہا ہے یاد حالِ دل کیونکر کہوں اا خانماں برباد سے

او گفت دریں جا از مدت تشریف می آرند نگفتند کہ از فلانے تعشقے دارم بعد آں ایں غزل بر دیوار خانہ نوشتم

اب ہوئی ہم کو سخت حیرانی	چاہ چتون سے اس نے پہچانی
جی میں انصاف کیجئے اپنے	تم نے رنگین کی قدر کیا جانی

(مجالس رنگین۔ ۴۵)

عورتوں کے محاوروں اور بولی ٹھولی سے رنگین خوب واقف تھے۔ لہٰذا عورتوں ہی کو خوش کرنے کے لیے ریختی شروع کی۔ ہوتے ہوتے ایک مکمل دیوان ہوگیا۔

انشاء اللہ خان انشاء بھی ان سے ملتا جلتا بیان دیتے ہیں لیکن انشاء کے بیان سے غمازی ہوتی ہے کہ رنگین کی عیاشانہ طبیعت نے ریختی کے لیے تحریک بخشی تھی۔

مولانا محمد حسین آزاد ریختی کے بارے میں نہایت مستحکم رائے پیش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جس طرح کھاد سے زمین زیادہ پیداوار اگاتی ہے بالکل اسی طرح ریختی عیش و عشرت کی محفلوں کی رونق دوبالا کرنے والی شے ہے۔ دہلی کی غربت میں ریختی پھلی پھولی کم لیکن لکھنو جہاں ہن برستا تھا خوب پھلی پھولی۔

مولانا آزاد کی رائے کا دوسرا پہلو ریختی کے خلاف جاتا ہے۔ مولانا کی رائے میں ریختی کی صنف نے شمالی ہند میں لوگوں کو بزدل، کم ہمت اور زنانہ مزاج بنا دیا تھا۔ یہی خیال اختصار سے تقریباً مولانا عبدالسلام ندوی کا بھی ہے جو بگڑے ہوئے زمانے کے بگڑے ہوئے شاعر رنگین کی اختراع بتاتے ہیں۔

مولوی نجم الغنی رامپوری ریختی کو عورتوں کی زبان میں ہنسنے ہنسانے کی چیز گردانتے ہیں۔ آسی عبدالباری بھی ریختی کو صرف عورتوں کی زبان میں اشعار اور جذبات خواتین کا عکس بتاتے ہیں۔

ریختی کے سلسلے میں رام بابو سکسینہ کی رائے نہایت شدت اختیار کئے ہوئے ہے۔ وہ ریختی کو حسن پرستی اور شہوت پرستی اور عورتوں کی زبان میں نظم کہتے ہیں۔ اپنی رائے کے آخر میں ریختی کے رواج کے تمام ہونے پر خدا کا شکر کرتے ہیں............ کہ یہ خراب صنف شعر اپنی موت آپ ہی مر گئی۔ شیخ امام بخش صہبائی ریختی کو ایک قسم شعر بتاتے ہیں جس میں عورت کا عشق عورت کے ساتھ ہوتا ہے۔

مرزا قادر بخش بہادر صابر، رنگین، انشاء، جان صاحب اور مرزا علی بیگ نازنیں دہلوی کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے رنگین، انشاء اور جان صاحب کی ریختی کو رد کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ ان حضرات نے عورتوں کی زبان، محاورات، روزمرہ اور فرہنگ بیگمات کی اصطلاح وغیرہ باندھے ہیں اور عورتوں کی زبان میں اثناء خانہ داری کے سلسلے کی گفتگو ملنے جلنے، آنے جانے، انگیا، کرتی، مباف وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ان کا بیان اسی قسم کی بے مزہ ریختی پر منحصر ہے جن سے طبیعت میں انقباض پیدا ہو جاتا ہے اور طبیعت ان مضامین سے ابا کرتی ہے البتہ مرزا علی بیگ نازنیں کے باب میں جو ان کے شاگرد رشید تھے، بہت تعریف کرتے ہیں اور وہ خرابیاں جو ان حضرات ثلاثہ میں گنوائی ہیں نازنیں کے ہاں بطور خوبی بیان کی ہیں۔

ان تمام آراء میں محمد حسین آزاد اور سکینہ کی رائے صحت نامہ کی حامل نہیں ہیں۔ محمد حسین آزاد کا یہ کہنا درست نہیں کہ ریختی نے اس دور کے لوگوں میں بے ہمتی اور بزدلی پیدا کر دی تھی اور لوگ ریختی سن سن کر بزدل ہو گئے تھے۔ اگر لوگ بزدل ہو گئے ہوتے تو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کیونکر لڑ پاتے۔

البتہ یہ بات درست ہے کہ اس دور کے مردوں نے آئے دن کی خونریزیوں، تباہیوں

اور شہر آشوبیوں سے تنگ آ کر ریختی میں پناہ ملتی محسوس کی۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان کی طوائف الملو کی، آئے دن کی قتل و غارت، عدم تحفظ اور معاشی مفلوک الحالی نے ریختی کے لیے راستہ ہموار کر دیا تھا۔ اس دور میں عیاش لوگ کثرت سے پیدا ہوئے۔ رنگین کے بارے میں مجالس رنگین میں اور ڈاکٹر صابر کے مقالے میں جو رنگین پر ہے متعدد مثالیں ملتی ہیں۔

محمد شاہ رنگیلا اور دیگر بادشاہوں خصوصاً تاجداران اودھ، امراء، وزراء اور دیگر صاحب حیثیت لوگ عیاشی میں مصروف تھے یا تمام ہندوستان میں عدم استحکام کا خوف اور اخلاقی قدروں سے فرار نے ریختی کے لیے راستہ بنایا۔ بردہ فروشی کے پیشے نے شمالی ہندوستان میں حسن منتشر کو یکجا کر دیا تھا۔

کسی شاعر نے اسی خیال کو یوں نظم کیا ہے:

چاوڑی قاف ہے یا خلد بریں ہے زاہد — غول کے غول یاں پریوں کے پرے رہتے ہیں

ریختی وہ شعر ہے جس میں عورتوں کی بولی ٹھولی، ان کے جذبات و معاملات، حسن و عشق کو ان ہی کی زبان میں ادا کیا جاتا ہے۔ یہ قسم شعرا اکثر غیر سنجیدہ اور بعض اوقات ظریفانہ رجحانات کی مظہر ہوتی ہے۔ بیگمات کے محاوروں، روزمرہ اور انداز گفتگو سے نہایت شگفتہ ظرافت پیدا کی جاتی ہے۔

ریختی کا ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں لمحہ فکر کے علاوہ عبرت کے سامان بھی ملتے ہیں۔ نبی کریم ﷺ کی حدیث ہے کہ عورت خمیدہ پسلی کی مانند ہے۔ زیادہ زور دینے پر ٹوٹ سکتی ہے۔ عورت ایک جانب محبت کا پیکر ہے............تو دوسری جانب عورت کا روپ شیش ناگن کا بھی ہے جو روپ بدل کر جسم انسانی سے ہر ہر قطرہ خون چوس لیتی ہے۔ جب عورت سیتا کے روپ میں نمودار ہوتی ہے تو چتا میں بیٹھ کر مردہ شوہر کے ساتھ زندہ جل جاتی ہے جب تریاہٹ پر آتی ہے تو وہ ہتھکنڈے اختیار کرتی ہے کہ جس سے شوہر غریب نا آشنا رہتا ہے۔

ریختی عام طور پر غزل کے انداز میں لکھی جاتی ہے لیکن مختلف شعراء نے نظم، مثنوی، قصیدہ، قصیدی، قطعہ، گہیل، قطعہ تاریخ، قطعی، رباعی، پہیلی، پھبتی، خمسہ، خمسہ تضمین، خماسی، مستزاد، مستزاد خماسی، مسدس، واسوختے، شہر آشوب، خطوط، فردیات اور دیگر اصناف سخن بھی ملتی ہیں۔ ان کے علاوہ حمد، نعت، منقبت، سراپا، بڑھاپا، احوال

شب، زناف، مروجہ کپڑوں کے نام اور ان پر لگے مار کے، تبلیغ دین، پوربی زبان اور سیاسی حالات کی رنگ آمیزی بھی ملتی ہے۔

ذیل میں اپنی تعریف ریختی اور تبصرے کے ثبوت میں دیوان رنگین، انجختہ، (ریختی)، دیوان انشاء، ریختی، دیوان جان صاحب اول ودوم معہ ضمیمہ اور دیوان مرزا علی بیگ نازنیں سے جستہ جستہ اشعار نقل کر رہے ہیں تاکہ عورت کے سوچنے کا انداز اور دلی کیفیات سے پردہ ہٹایا جا سکے لیکن عورت کے مختلف روپوں یعنی، ماں، بہن، بیٹی، ساس، نند، جٹھانی، دوگانہ، زناخی، سوت، کسبی، نائکہ، مالن، دھوبن، سوکن وغیرہ کو بھی بطور موضوع بیان کریں گے اور شعری مثالیں دیں گے اور یہ بات بھی ظاہر کریں گے کہ عورتوں کے ان خیالات سے کس قدر مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ یوں تو ریختی بذات خود ایک قسم ظرافت ہے لیکن ریختی کے بطن میں بعض دیگر اقسام ظرافت جیسے بذلہ سنجی، مزاح، طنز، رمز وغیرہ بھی ملتے ہیں۔ ساتھ ہی شوخی، پہیلی اور پھبتی کی مثالیں بھی نظر آتی ہیں۔

بذلہ سنجی

جان صاحب:

کل کانپور ناک کریما کی کاٹ کے　　لڑکا بغل میں لے کے گلستاں نکل گیا

رنگین:

بڑھی اجلی نے اک آن کے قصہ باندھا　　اس سے بندی نے وہ دھانی جو دھلائی پشواز

انشاء:

چارپائی وہ لگا پھاند کے آئی کس راہ　　ایسی دیوار بڑی سے اجی یہ بات غلط

مزاح

رنگین:

پہنچی لپک کمر کوارے لوگو دوڑیو　　کولے تلک جو سر سے مری ڈھلکی اوڑھنی

جان صاحب:

نکا ہی بیا ہی کو چھوڑ بیٹھے، متائی، رنڈی کو گھر میں ڈالا
بنایا صاحب امام باڑا خدا کی مسجد کو تم نے ڈھا کر

رنگین:

آئے وہ پھر بھی گئے، دیکھو اب تک نہ پھری لینے بازار جو وہ سبز قدم پان گئی

انشاء:

سارے بھوتوں سے پرے ہے یہ مواخوجا خبیث
مجھ کو گھورا ہی کرے ہے یہ مواخوجا خبیث

جان صاحب:

آپ کے غصے کے ڈر سے جا کے چھپ جاتی ابھی
کیا کروں صاحب نہیں ملتا چوہے کا بل مجھے

رمز
رنگین:

تیری خاطر کروں کب تک میں دوگانہ پیاری قہر اس بات کا لپکا تجھے در گور پڑا

انشاء:

تھام تھام اپنے کو رکھتی ہوں بہت سا لیکن کیا کہوں تھم نہیں سکتا میرا اندر والا

جان صاحب:

موئے کافر جو بڑی روٹی میں پہنی ہوتی دال کیا گلتی تری، جادو نہ مجھ پر چلتا

عصمت:

بی تم نے کیوں کنوارپنے میں چبائے پان موتی سے دانت بن گئے دانے انار کے

شوخی:
رنگین:

یوں ہے اس دل کو دوگانہ کی نشانی کی ہوس ریت میں مچھلی کو جوں ہوتی ہے پانی کی ہوس

جان صاحب:

چپکے رہنے میں تھا حرام وہ کام ایک دو بولوں میں حلال ہوا

نازنیں:

روز اک دھگڑے کی ہیں مہمانیاں روز رہتی ہوں اسی سامان سے

ریختی گو شعراء نے مزید خیالات ذیل کے موضوعات کے تحت لکھے ہیں۔ دولھا،

دلہن، شادی بیاہ، ناچنا گانا، ٹونے ٹوٹکے، ساس نندوں کے احوال، سوت کا جلاپا، باپ کا غصہ، ماں کی مامتہ، شفقت پدری، میاں بیوی کے رازونیاز، عشق کی گھاتیں، میکے جانا سسرال کا حال، سہیلیوں کے چونچلے، زچہ وبچہ کی کیفیات، بچے کھلانے والی کے طور، بہن بھائی کی محبت، بھاوج کی چغل خوری، جٹھانی کا جلاپا، دیور سے عشق کی پینگیں بڑھانا، طلاق مانگنا وغیرہ، ہوس پرستی کے موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے اور اس کے متعدد گوشوں کو پیش کیا ہے۔ ہم بعض جزئیات نقل کریں گے اور شعری مثالیں بھی دیں گے۔

ریختی گو شعراء نے جہاں بیگمات کی اصطلاحات کا خزانہ محفوظ کیا ہے وہاں ان اشعار سے بے پناہ ظرافت بھی پیدا کی ہے۔ لہٰذا آئندہ صفحات میں علی الترتیب محاورات اور پھبتیوں سے ظرافت جھلکتی دکھائی جائے گی۔

ریختی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ریختی میں ہندی قوافی کا استعمال کثرت سے کیا جاتا ہے۔ سند میں جان صاحب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

جان صاحب اوہی کیا کہتی بھلایاں کی طرح ۔۔۔ فارسی کے قافیوں کو ریختی سے کام کیا

ریختی کی لسانی اور تاریخی اہمیت یہ ہے کہ ریختی میں ایسے دور کی ترجمانی ملتی ہے جس میں جنسی تلذذ جذبات پر غالب تھا۔ لوگ اپنے جذبات کی نکاسی کے لیے گھٹیا سے گھٹیا راستہ اختیار کر لیتے تھے۔ حقیقت میں ریختی ایسے معاشرہ کی پیداوار ہے جس کی اخلاقی قدریں مٹ چکی تھیں۔ ہماری بات کی تصدیق انگیختہ کے مطالعہ سے ہو سکتی ہے۔

ریختی کی لسانی اہمیت یہ ہے کہ ریختی میں عورتوں کی بولی اور اس کے محاورے استعمال کیے گئے ہیں۔ عورتوں کی زبان مردوں کے معاملے میں محفوظ ہوتی ہے۔ اس کی حفاظت کا سامان بھی چار دیواری ہی کرتی ہے۔ قلعۂ معلیٰ کی زبان عام دہلی کی زبان سے زیادہ مستند تسلیم کی جاتی ہے۔ اسی طرح لکھنؤ کے محلات میں بولی جانے والی زبان اپنے محاوروں کو بطور سند پیش کر سکتی ہے۔

ریختی دراصل عورتوں کی زبان میں جذبات کے بیان کا نام ہے لیکن یہ بیان خاص و عام کی توجہ اپنی طرف مرکوز کرنے کے لیے ہوتا ہے۔

ریختی کی ادائیگی ایک ہیجان انگیز کیفیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ریختی اپنے بعض خوبصورت پہلوؤں کے باوجود بعض حضرات کے ہاں بڑی حد تک فحش اور مبتذل ظرافت میں

شمار ہوتی ہے۔

دراصل ریختی وہ قسم ظرافت ہے جو اپنے وجود میں ظرافت کے بیسیوں پہلو رکھتی ہے۔ ریختی گو شعرا نے اس میں عورتوں کی زبان میں ان کے رسم و رواج، ان کے انداز و محاورات، ضرب الامثال اور مخصوص اصطلاحات نظم کیے ہیں جس کی بنیاد گہرا مشاہدہ اور عورتوں کی صحبت میں عمر گزارنا ہے۔

ریختی گوئی صرف مردوں ہی نے نہیں کی ہے بلکہ رنگین نے ریختی کے جو شاگرد بنائے تھے ان میں عورتیں بھی شامل تھیں جس کا ذکر رنگین نے خود ''بارہویں مجلس'' میں مجالس رنگین میں کیا ہے۔ آدم بیگم صاحبہ جس کا تخلص بیگم تھا۔ رنگین کی شاگرد تھیں۔ مولف خندہ گل نے بھی اپنے تذکرہ میں واجد علی شاہ کی بیگم کا ذکر کیا ہے جو پنجابن تھیں اور بیگم تخلص کرتی تھیں، وہ ریختی گوئی میں ید طولیٰ رکھتی تھیں۔

ریختی گوئی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ عورت کا عورت کی زبان میں عورت سے اظہار عشق ہو۔ اگر یہ اظہار پوری طرح نہ ہو سکا تو اشعار ریختی کی معیار سے گر جائیں گے جیسا کہ رنگین کی شاگرد بیگم نے رنگین کی ایک غزل میں عورت پن کے مقابلے میں ہیجڑا پن محسوس کیا اور رنگین کو منظوم تہذیبی خط لکھا۔ رنگین کی یہ نظم انگیختہ میں موجود ہے۔ اعتراض کے اشعار ملاحظہ ہوں:

رنگین:

تجھ سے جب تک ملی نہ تھی مجھے دکھ ہی تھا　　ہاتھ ملتی ہوں تیری بات کو کیوں مان گئی

بیگم کا اعتراض:

کبھو کہتا ہے تو دل اور کبھو جان گئی　　جھوٹی باتیں ہیں میری جان یہ میں جان گئی

ہیجڑا پن کو ذرا چھوڑ کے مردی پکڑو　　کچھ یہ بولی ہے کہ ''اے اوہی میری جان گئی''

اگر چہ بعد کے شعر میں رنگین سے اپنی نیاز مندی کا اظہار بھی کیا ہے۔

رنگین نے بیگم کو جو اشعار بھیجے ان میں یہ شعر تھا

کس نے لکھا تھا تمہیں دل گیا اور جان گئی　　مجھ کو کیوں لکھتی ہو تم میں تمہیں پہچان گئی

ریختی گو اگر ریختی گوئی کے طریقے سے ہٹتا ہے تو اس کی ریختی نسائی انداز سے ہٹ

جاتی۔اس خصوصیت کی طرف جان صاحب نے اپنے ایک شعر میں اشارہ کیا ہے:

جلسہ کا ہے کو، الولے کا وہ میلہ ٹھہرا — جان صاحب سے جہاں ہیجڑے دو چار لڑے

(حاشیہ) زنانوں کا ایک میلہ اکام نگر لکھنو میں ہوا کرتا تھا جواب بھی قائم ہے۔

جان صاحب بڑے مصنف مزاج انسان تھے۔وہ ریختی گوئی کے سلسلے میں مکمل ریختی گو استاد صرف رنگین ہی کو مانتے تھے اور انہیں اپنی ذات پر بھی ترجیح دیتے تھے۔انہوں نے رنگین کو مکمل ریختی گو اور رنگین کی ریختی گوئی کو مکمل ریختی تسلیم کیا ہے۔ریختی کا وہ کلام جو رنگین کا ہے ان کے نزدیک وہی ریختی تھا۔............وہ کسی دوسرے ریختی گو شاعر کو ''بوا ولایتی'' کہہ کر مخاطب کرتے ہیں کہ تمہارا خصم تو سعدی شیرازی ہے اور میرا خصم رنگین ہے۔تمہاری زبان میں سعدی کی سادگی اور میری زبان میں رنگین کی سی رنگینی ہے۔

تمہاری سادی ہے رنگین ہے زبان میری — خصم ہے آپ کا سعدی تو اپنا رنگین ہے

بعض ریختی گو شعرا ابتدا میں صرف ایک ریشمی گوشے لچکے کا دوپٹہ اوڑھتے تھے، حاشیوں پر لگاتے تھے جیسا کہ رنگین کے دیوان انگیختہ کے اس شعر سے ظاہر ہے:

سر پہ جس کے وہ دوپٹہ ہے جھلا بور پڑا — دیکھ لے تو بھی جیا نام ہے رنگین ہے اسکا

لیکن بعد کے بعض ریختی گو شعرا نے ایک قدم اور آگے بڑھایا............عورتوں کی طرح گھونگھٹ کاڑھ کر مشاعرے میں بیٹھتے اور ایک دوسرے سے عورتوں ہی کے انداز میں گفتگو کرتے تھے۔ تاریخ ریختی معہ دیوان جان صاحب میں سید محمد مبین صاحب نے جان صاحب کے ذکر میں لکھا ہے:

''مشاعروں میں کبھی کبھی اصرار ہوتا تھا تو دوپٹہ اوڑھ لیتے تھے اور عورتوں ہی کی طرح بنا بنا کر شعر پڑھتے تھے''۔

ثبوت میں دیوان جان صاحب کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

جان صاحب کی اجی دیکھو حماقت نہ گئی — ریختی کہہ کر بڑھاپے میں مٹکتا ہے بوا

ریختی کی یہ بھی خوبی ہے کہ جب مرد عورت کی زبان میں اظہار عشق کرتا ہے تو یہ اظہار عشق دو آتشہ ہو جاتا ہے جیسا کہ جان صاحب کے اس شعر سے ظاہر ہے:

موا اپنے موافق جان صاحب خوب کہتا ہے — مزہ ہے ریختی میں مردوں کے شعر کہنے کا

ریختی کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ جب کوئی ریختی گو ریختی پڑھتا تھا تو ٹھٹ کے ٹھٹ لگ جاتے تھے۔ یہی مقبولیت جان صاحب کی بھی تھی جوان کے اس شعر سے ظاہر ہے:

جہاں پڑھتی ہوں مردوں کی سوٹھٹی سی ہے لگ جاتی　　یہ مجھ بڑھیا کا کاتا ہے جوانوں کا تماشہ ہے

لیکن جان صاحب، عبداللہ خان محشر ریختی گو جو ریختی میں خانم جان تخلص کرتا تھا کے ریختی پڑھنے کے انداز کو اپنے ریختی پڑھنے کے انداز سے اچھا سمجھتے تھے۔ وہ اپنے دیوان کے صفحہ ۳۲ پر خسرو بدائن، عصمت اور عبداللہ خان محشر و خانم جان کا یوں ذکر کرتے ہیں جن سے ریختی پڑھنے، محفل میں بیٹھنے اور اٹھنے کے انداز کا پتہ ملتا ہے جو مکمل طور پر بیگماتی زبان کی نشان دہی کرتا ہے۔

قطعہ

خسرو بدائن اور ہے عصمت بھی مال کیا　　سب آئیں زہر کھا کے یہ ہم پر ہمارے پاس
ڈھاتا ہے حشر، پڑھتا قیامت ہے ریختی　　فتنہ غضب کا آیا تھا محشر ہمارے پاس
فرزند ہے، رئیس کا عبداللہ خاں ہے نام　　محفل میں ہو کے بیٹھا نہ ہمسر ہمارے پاس
دلی کے خانموں میں بھلا آدمی بنا　　بیٹھا بہو کی طرح سے جھک کر ہمارے پاس

تاریخ ریختی معہ دیوان جان میں محمد مبین صاحب مرزا عابد جو بیگم تخلص کرتے تھے کے تذکرے میں فرماتے ہیں:

''بیگم حیدر آباد آئے۔ یہاں مرحوم نظام محبوب علی خان غفران مکان ان کے قدر افزاء ہوئے۔ دو ہزار کا بھاری تلوان دوپٹا عنایت فرمایا اور بیگم نے بھاؤ بتا بتا کے خوب خوب اشعار پڑھے''۔

ریختی گوئی اگرچہ مرد کے لیے عیب تھی لیکن جان صاحب کا یہ عیب ان کے لیے ہنر بن گیا تھا۔ خود ایک شعر میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

کیا ریختی کہہ کے کیا نام ہے پیدا　　اے جان ترا عیب بھی بہتر ہے ہنر سے

جان صاحب رنگین کی ریختی سے اپنی ریختی کے رنگ کو الگ بتاتے ہیں۔ اپنے استاد میر احمد علی نسبت ریختی گوئے لکھنؤ کی ریختی پر اپنی ریختی کو ترجیح دیتے ہیں:

رنگین میری فکر ہے دل کے امنگ سے　　رکھتی جدا ہوں رنگ میں رنگین کے رنگ سے
نسبت کو مجھ سے کچھ نہیں نسبت وہ کہتا ہے　　واقف ہے اوہی کون میرے رنگ ڈھنگ سے

اسی ردیف میں جان صاحب اپنی ریختی کے بارے میں بطور تعلّی کہتے ہیں:

کچی نہیں ہوں پختہ ہوں، پختہ کلام سے　　　میں ریختی کی ریختی کہتی ہوں ڈھنگ سے

میر احمد علی نسبت ریختی گوئے لکھنو جان صاحب کے استاد تھے۔ اپنی اور اپنے استاد کی تعریف میں جان صاحب یوں رقم طراز ہیں:

وہ تھے استاد، تجھ کو جان صاحب ان سے کیا نسبت　　　کیا ہر نام روشن ریختی نے تیری نسبت کا

ریختی گو ریختی کے موثر استعمال سے جہاں سامع اور ناظر کو متاثر کرتا ہے وہیں ذہن و دل کو گدگداتا ہے اور اس گدگداہٹ سے ان گنت جذبات پیدا کرتا ہے۔ ریختی گو شاعر کا مشاعرہ گاہوں میں نجی محفلوں، امراء کے درباروں، جلوت خانوں اور خلوت خانوں میں قدم رکھنا ہی ان محفلوں اور جلسوں کو کشت زعفران بناتا تھا۔ غرض ریختی خالصتاً اردو کی ایک خوبصورت اور جاندار قسم ظرافت ہے جو اپنا الگ مقام رکھتی ہے۔

ریختی گوئی کے بارے میں جن حضرات نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ریختی لکھنو کے ماحول کی پیدا کردہ تھی صحیح نہیں ہے۔ لکھنو میں دلی کے مقابلے میں معاشی خوشحالی تو تھی لیکن سیاسی اور اخلاقی حال تقریباً سارے ہندوستان کا ایک سا تھا۔ کہیں کچھ زیادہ کہیں کچھ کم۔ دہلی میں بھی ریختی گو شعرا اسی انداز سے پیدا ہوئے جس انداز سے لکھنو میں پیدا ہوئے تھے۔ رنگین اور انشاء بھی دراصل مہاجرین شعرائے دہلی ہی کے زمرے میں آتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا کہ ریختی لکھنو کی پیداوار ہے غلط ہے۔ ہماری بات کی تصدیق دتاتریہ کیفی کی ریختی سے متعلق اس عبارت سے بھی ہوتی ہے:

”دلی لکھنو کی جگہ ہوتی تو وہ بھی یہی راستہ اختیار کرتی جو لکھنو نے کیا۔ یہی حال خارجی مضامین کا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ابتذال اور بدعنوانی کی محرک ریختی ہوئی اور ریختی کی ایجاد میں لکھنو قطعاً معصوم ہے۔ ریختی رنگین یا انشاء کی ذات سے اٹھی۔ یہ نہیں کہہ سکتے اگر لکھنو کی اخلاقی اور معاشرتی آب و ہوا ایسی نہ ہوتی تو انہیں ریختی کی ایجاد کا خیال بھی نہ آتا۔ کیونکہ دلی میں اور بھی ریختی گو شاعر ہوئے ہیں۔ ایک محشر ہی تھے جو غالباً میر صاحب کے آخری زمانہ میں یا اس سے کچھ بعد اپنی ریختیوں کا جزدان بغل میں مار کر دلی سے لکھنو پہنچے۔ بات یہ ہے کہ آصف الدولہ کا فیض آباد سے لکھنو آنا تھا کہ برے بھلے، چھوٹے بڑے، ہر قسم کے آدمی شمال مغربی ہند سے کھنچ کر لکھنو پر چڑھائی کر کے آ گئے اور بیچارے لکھنو کو اتنی مہلت نہ ملی کہ وہ کھوٹے

کھرے، اچھے برے کی تمیز کرسکتا، پہلے جس کے ہتھے چڑھ گیا وہی اس کے دل و دماغ پر چھا گیا
"۔

ریختی میں سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی

ریختی حقیقت میں ایک ایسے دور میں پیدا ہوئی جب ہندوستان جل رہا تھا اور تواتر سے نزول مصائب تھا۔ قدم قدم پر مصیبتیں، آدمی ہی آدمی کا دشمن تھا انسانیت سسک رہی تھی۔ اورنگ زیب کی زندگی ہی میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے اثرات ظاہر ہونے لگے تھے۔ مسلسل جنگ تخت نشینی نے ہندوستان کی رعایا کو کہیں کا نہ رکھا تھا۔ درانیوں اور ابدالیوں نے ہندوستان کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی۔ بعد میں انگریزوں اور فرانسیسیوں کی کشمکش مزید مصیبت کا باعث بنی۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کا سانحہ پیش آیا۔ ہزار ہا آدمی بھیڑ بکریوں کی طرح ہانک کر سولی پر چڑھا دیئے گئے۔ ریختی گویوں نے اپنی ریختیوں میں آپ بیتی کے ساتھ ساتھ جگ بیتی کا بھی جلوہ دکھایا۔ ہندوستانی معاشرہ پر جو زخم ان دنوں آئے تھے ریختی کے شعروں میں ان سے آج بھی خون رس رہا ہے۔ اس دور کی سماجی، معاشی اور سیاسی تصویر آج بھی اتنی ہی واضح ہے جتنی ان دنوں واضح تھی۔ رنگین کے دیوان ریختی، انگیختہ اور انشاء کے دیوان میں زیادہ تر واقعات کی تصویر عیاشانہ طبیعتوں کی مظہر ہے جن کو دیکھ کر اس دور کی عیاشی آج بھی دیکھی جاسکتی ہے لیکن دیوان جان صاحب اول و دوم مع ضمیمہ میں اور دیگر ریختی گو شعرا کے کلام میں سیاسی، سماجی، معاشرتی اور مذہبی خیالات پر بھرپور تبصرہ ملتا ہے۔

لکھنؤ میں ریختی:

جان صاحب، یار علی المتولد ۱۲۴۴ھ فرخ آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۵۷ء میں جب غدر (جنگ آزادی) ہوا تو وہ لکھنؤ ہی میں رہے جبکہ لوگ بھاگ کر پناہ کی تلاش میں باہر جا رہے تھے:

وہ سوری رنڈی ہوں نہ گوروں سے ڈری میں — بھگدڑ میں قدم شہر سے باہر نہ نکالا

۱۸۵۷ء کے بعد میں مسلمانوں کی حالت نہایت خراب تھی۔ شریف محتاج ہوگئے تھے انقلاب زمانہ نے ہر چہرے کے نقوش بگاڑ دیئے تھے۔

اس انقلاب نے ہر ایک کو کیا محتاج — زمانہ ہوگیا بھگدڑ سے اے بوا محتاج

اسی زمین میں ہندوستانی شہروں میں ہونے والی لوٹ مار کی طرف بھی نہایت بلیغ اشارے ملتے ہیں۔ جب شہروں سے خوف زدہ کمزور عوام بھاگ نکلے تو نہ بھاگنے والوں کی بن آئی۔ جان صاحب اس کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں:

نگوڑے مرد جو بھگدڑ میں بھی نہیں بھاگے — انہوں نے لوٹا محلے کو کر دیا محتاج

جب انگریزوں نے حالات پر قابو پالیا تو گھر گھر تلاشیاں شروع ہوئیں۔ اس میں بڑی پکڑ دھکڑ ہوئی۔ ہتھیار برآمد کیے جانے لگے تو جان صاحب نے کہا:

چاقو تک رکھنا نہ اب گھر میں بہادر مرزا — حکم سے ہوتے ہیں سرکار کے ہتھیار تلاش

سیسا شورہ، اجی گندھک ہو کہ گولی بارود — رات دن گزرتی ہے ان چیزوں کی سرکار تلاش

جب شدید خونریزی کے بعد ملکہ وکٹوریہ نے عام معافی کا اعلان کر دیا تو جان صاحب نے کہا:

کیا ہر ایک کو ملکہ عظمہ نے نہال — امیر چھوٹا بڑا اک نہیں رہا محتاج

تصدق اپنا عطا، پچھلی سب کو کی تنخواہ — وثیقے والوں میں ہے کونسا بھلا محتاج

رحیمہ ایسی کریمہ ہیں، عادلہ ملکہ — خطا معاف کی کل کی، غنی ہو یا محتاج

انگریزی حکومت نے جب زر کاغذی جاری کیا تو زر سرخ اور زر سفید کے مقابلے میں عوام اسے قبول کرتے کتراتے تھے۔ اس وقت کے لوگ نوٹ کو لوٹ کہتے تھے ان کا خیال تھا کہ اگر حکومت کا بینک کنگال ہو گیا تو ان کی پونجی ضائع ہو جائے گی:

انگریزی رہے قیامت تک — دے نہ اک دن کہیں خسارہ لوٹ

انگریزوں نے اپنی حکومت کو وسعت دینے کے لیے جان عالم (واجد علی شاہ) سے بھی تخت چھین لیا۔ جان صاحب اپنی ریختی میں یوں اشارہ کرتے ہیں:

اپنا گھر بھرنے کا اس وقت کے حاکم کو ہے دھیان — ملک چھن جاتے ہیں اب ملتی ہے جاگیر کسے

انگریزوں نے تاجدار اودھ واجد علی شاہ کو گرفتار کر کے مٹیا برج بھیج دیا تو وہ اہل فن جو ان کے دامن دولت سے منسلک تھے مارے مارے پھرنے لگے۔ جان صاحب کی جو تھوڑی بہت قدر تھی وہ اس سے بھی گئے۔ لہٰذا تاسف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہم ہوئے بڑھیا، جوان اپنا ہوا جس دم کمال — قدر داں ملتا نہیں اب کوئی بھڑوا بد نصیب

۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ کی معاشی حالت انتہائی خراب تھی۔ ہر پیشے والا ہاتھ پر ہاتھ رکھے

بیٹھا تھا۔ ارزل پیشوں میں کچھ یافت کی صورت تھی۔ باقی اللہ اللہ۔ شاعری سب سے کم مایہ ٹھہری تھی۔ جان صاحب کی بے زاری ملاحظہ ہو:

قلی ہو، پاجی ہو، بھڑوا ہو، مسخرا یا ہو ہے ان کی لکھنو میں روزگار کی صورت
یہ پوچھے جاتے ہیں چاروں کی قدر ہوتی ہے شریف کے ہے نہیں اعتبار کی صورت

معاشی طور پر ہندوستان دیوالیہ ہوگیا تھا۔ بے روزگاری عام تھی۔ دیکھیے جان صاحب نے اس سیاہ دور کی کیسی واضح تصویر کھینچی ہے۔

آئی گردش ہے مردوں کی روزی پر ہر محل میں بواچرخہ ہے یہ گھر گھر چلتا
سوم بنیوں سے، جلاہوں سے جو کھیلے چوسر چال وہ مجھ سے نکلے گز کی نہ کیوں کر چلتا

ایک دوسری جگہ حالات سے بگڑے ہوئے معاشرے کی تصویر کشی اس طرح کی ہے:

کیچڑ میں کوڑی دیکھیں تو دانتوں سے لیں اٹھا ایسا زمانہ اے بوا! کنگال ہو گیا

سیاسی طور پر ہندوستان کی حالت انتہائی خراب ہوگئی تھی........ بیشتر شہروں میں فسادات ہونے لگے تھے اور مسلمانوں کی زندگی اجیرن ہوگئی تھی۔ جان صاحب ان فسادات پر یوں اشارہ کرتے ہیں:

جو چاہیں اپنا زور یہ لاہور میں کریں مکہ میں اب تک ایک نہ ہندو نظر پڑا

ملکی حالت انتہائی خراب تھی۔ شفاخانوں میں دوائیاں نہ ملتی تھیں اور ملتی تھیں تو بے اثر تھیں۔ کثرت سے مریض شفاخانوں میں مرجاتے تھے:

دارالشفاء میں مرتے ہیں بیمار اے حضور کوڑا دوائیں ملتی ہیں جن میں اثر نہیں

لکھنو سے جان صاحب دہلی چلے گئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی کے معاشی حالات لکھنو کے مقابلے میں زیادہ خراب تھے۔ اودھ کا صوبہ زرخیز ہونے کی وجہ سے مالا مال تھا۔ لہٰذا اس صوبے میں خوشحالی تھی۔ بار بار لٹنے اور بدامنی کی وجہ سے دہلی کی معاشی حالت بہت زیادہ خراب تھی لیکن اخلاقی ابتری، کم حوصلگی اور جنسی بے راہ روی دونوں شہروں میں کم وبیش یکساں تھی۔ ریختی کی ابتداء دہلی اور لکھنو میں قریب قریب ایک ہی زمانے میں ہوئی لیکن ریختی لکھنو کی خوشحالی میں خوب پھلی پھولی۔

دہلی میں عوام سانحہ ۱۸۵۷ء کے بعد بے دم ہو چکے تھے۔ عوام وخواص مصیبت کا شکار

تھے۔ جان صاحب نے دہلی میں انہی برے حالات کو دیکھا اور دہلی کی خراب حالت پر شہر آشوب لکھا اور نہایت خوبصورتی سے تمام حالات پر روشنی ڈالی۔ ملکی سیاسی حالات کے بارے میں اردو شاعری میں شہر آشوب کی صنف بہت مقبول ہے۔ سودا کا شہر آشوب خصوصیت سے بہت مشہور ہوا۔ جان صاحب نے بھی ریختی میں شہر آشوب لکھا جس سے ان کے دور کا احوال آئینہ ہوگیا ہے۔ جان صاحب نے شہر آشوب کے جملہ تقاضے اور جزئیات نہایت خوبصورتی سے ادا کیے ہیں۔ شہر آشوب کا بند ملاحظہ ہو:

شہر آشوب

کم نہیں قارون سے ہر اک کی خصلت آج کل
دفن مردے کی طرح گھر گھر ہے دولت آج کل
مردوؤں کی ہوگئی نامرد ہمت آج کل
لکھنؤ میں شاد سوموں کی ہے خسبت آج کل
گور پر حاتم کے روتی ہے سخاوت آج کل

مندرجہ بالا بند میں طنز کی کاٹ صاف نظر آتی ہے۔ عدم تحفظ اس حد تک بڑھا کہ جہاں فرشتہ پر نہ مار سکتا تھا۔ تلنگے ان محلات کی دیواریں پھلاند کر محلات میں آنے لگے۔ جان صاحب کی ریختی میں یہ کیفیت ملاحظہ ہو:

ہوتا فرشتے خاں کا جہاں سے گزر نہیں ۔۔۔ بنئے تلنگے اب وہ محل پھاندنے لگے

طوائف الملو کی کے بعد ہندوستان میں گرانی عام ہوگئی۔ بنیئے دونوں ہاتھ سے لوٹنے لگے۔ منافع خوری، ڈاکہ زنی بن گئی۔ جان صاحب اس کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں:

ایک رتی میں یہ سب چوٹلا بازار بندھے ۔۔۔ چین جب آئے گا دل کو مرے بھیا یوسف

مندرجہ بالا شعر دو معنی ہونے کے ساتھ ساتھ تلمیحی بھی ہے جس میں حضرت یوسف کی خرید وفروخت کا قصہ بھی پوشیدہ ہے۔ بے روزگاری کا یہ عالم تھا جسے دیکھو وہ نوکری کو رو رہا ہے۔ اس تکلیف دہ مضمون کو کس خوبی سے جان صاحب نے اپنی ریختی میں ادا کیا ہے:

روزی مردوں کی کھلے، پھر کہیں تلوار بندے ۔۔۔ اپنے اللہ سے ہر دم ہے یہ بندی کی دعا

تمام ہندوستان میں انگریزی فوج نے خوفناک خونریزی کی تھی۔ کوئی گھر ایسا نہ تھا جس میں بے گناہ ہندوستانی باشندے نہ قتل کیے گئے ہوں۔ جان صاحب اس بربریت کی یوں نقاب

کشائی کرتے ہیں:

کیا ہے گوروں نے جس دن سے لکھنو میں بزن ہر ایک ہوگیا آسیب سے مکان خراب

واعظ پر چوٹ:

جان صاحب نے بھی روایت ملحوظ رکھی ہے لہٰذا واعظ پر چوٹ ملاحظہ ہو۔

پڑھ کے منبر پہ عبث اوہی بھری محفل میں واعظو مغز یہ کیوں کرتے ہو اپنا خالی

دین داری

جان صاحب نے دین سے اپنی محبت کا اظہار اس شعر میں کیا ہے:

دین کس طرح سے پھر ہاتھ لگے گا لوگو! ہم ہیں دنیا میں نہیں دین کی زنہار تلاش

ایک دفعہ جان صاحب پر ان کے دشمنوں نے حملہ کر دیا لیکن ان کی زندگی باقی تھی بچ گئے کس خوبصورتی سے اظہار کرتے ہیں:

جان صاحب نہ موا اس پہ اسد خاں نے کیا اک رفل شیر بچا، ایک تمنچا خالی

جان صاحب نے محاوروں سے ریختی میں خوب کام لیا ہے اور ان کی ریختی محاورہ بندی کی وجہ سے چمک گئی ہے:

جان صاحب نے اپنی ریختی میں ضرب الامثال و محاورات سے نہایت خوبصورت ظرافت پیدا کی ہے۔

محاورہ بندی

گھر مرا موسا گھر آبادی کا آباد کیا اجڑے بی الو خصم نے کیا برباد مجھے

لے گئے اس طرح بالی کان کاٹے چور کے پاؤں چوموں آپ کا ہے کونسا دھنا قدم

یوہیں چھریاں بھکیں یہ غم خدا دے ان کی جائی کو مرے پلّے سے جن لوگوں نے باندھا اس قصائی کو

امثال

لاکھ ٹیڑھا اجی گو سانپ ہے باہر چلتا ہے مثل سیدھا وہ ہے بانبی کے اندر چلتا

نکاح بعلئے، جب جانئے سے نوچ کروں مثل ہے کیا سڑی جاتی ہیں مچھلیاں میری

ریختی میں پھبتی نگاری

جان صاحب نے اپنی ریختی میں نہایت خوبصورت پھبتیاں کہی ہیں جو ان کے دیوان اول و دوم معہ ضمیمہ میں محفوظ ہیں۔ اردو ریختی کی تاریخ میں دوسرا کوئی ایسا شاعر نہیں ہے جس نے

اس قدر عمدہ اور زیادہ پھبتیاں کہی ہوں۔ جان صاحب نے ریختی میں پھبتی کہہ کر ریختی کو اور زیادہ دلکش بنادیا ہے۔

پھبتی

قطعہ

کہتی ہے میری صبح کنور پھبتی شام پر — ہوتا شفق کا رنگ ہے جب آشکار سرخ
اس کلموہی نے مانگ میں سیندور ہے بھرا — کرتی ہے یہ گنواری بھی اپنا سنگھار سرخ
پھبتی کہی یہ میں نے ثریا یہ رات کو — باندھا ہے یہ فرشتوں نے چھینکا مکان میں
اور کیا پھبتی کہوں بن آئے ہو لنگور سے — داڑھی منڈواؤ میں باز آئی خدا کے نور سے

جان صاحب نے اپنی ریختی میں جا بجا کپڑوں کے نام بھی لکھے ہیں جوان کے دور میں مروج تھے۔

دی ہے جو بیٹی اشرفی خانم نے فقیر کو — جوڑا ہے تم نے تاٹ مشجر کے تھان میں
مل مل کے ہاتھ رہ گئی تن زیب کے لیے — دیں بھاری جوڑا سوت کو اس کا ملال ہے

توہم پرستانہ خیالات

جان صاحب نے ہندوستانی معاشرے میں پھیلے ہوئے توہم پرستانہ خیالات کو نہایت خوبی سے پیش کیا ہے جس سے خوبصورت ظرافت پیدا کی ہے:

دائی یقین ہے دل کو گر جائے گا حمل — ننھا سا بچہ خواب میں کل پیٹ مل گیا
ہو خیر دلہن دلہا کی ماتھا میرا ٹھنکا — اچھا نہیں بی ٹوٹنا سہرے کی لڑی کا

تعویذ گنڈے

سوت کی آنکھ کے جادو سے ہوئی کیا بیمار — پوست پر آہو کے لکھوا کے جو باندھا تعویذ

بوالہوسی

اجی کس پیار سے خانے میں مادہ کو بلاتا ہے — تماشا دیکھو بھورے خان کبوتر کی غٹرغوں کا

بلو پرنٹ

یہ کیا نقشہ ہے کیوں تم لائے گھر میں — تلے اوپر کی تصویریں ہزاروں

ٹوٹکا

پھنسا جو مولوی کیا پڑھ کے جادو ماش مارا ہے — پری خانم نے پکے جن کو شیشے میں اتارا ہے

ہوک پیڑو کی گئی آج دوگانا جتیاں — گندے پانی سے تلے دائی نے جب دھارے ہیں

عورتوں کے طعنے

جو کسبیوں میں لطف ہے وہ ہم میں کہاں ہے — تھکاریوں سے پوچھتے ہو حور کی باتیں

نا مرد ہے نا جورو سے اب تک خبر ہوا — قربان اس حیا کے بوا سال بھر ہوا

کوسنے

بجلی گرے الٰہی مہاجن کی جان پر — کیا پڑ گئیں کھٹائی میں کانوں کی بالیاں

زیور

نورتن کا مری دم دھک دھگی میں اٹکا ہے — جب سے اک اکے کے بازو پہ ہیں جوشن دیکھے

جاسوسی

جاسوسی لیتے ہیں یہ صحنچی میں باندیاں — ان سے تو چھپ کے باتیں بھی کرنا محال ہے

اخلاقی ابتری

کھیلے مسجد میں جوا، سب کے ہیں لگوار بندھے — اک دوگانا کے انوکھے نہیں دو یار بندھے

ایامِ حیض میں صحبت کرنے کی خرابی بیان کی ہے:

مر نہ جاتا میلے سر سے تھی، رہی بیمار سے — دوستی میں دشمنی رنڈی نے کی یہ یار سے

شادی بیاہ کی رسومات

ماں جائی ہوں، میں ڈالوں گی آنچل ہے میرا کام — جوتا چھپا کے نیگ لیں دولہا کی سالیاں

سوکن

سوکن سے میری نکلی زمانے کی احتیاج — ہوتی ہے اس کو روز نہانے کی احتیاج

حرام وحلال

دوگانا پی کے وہ مجھ سے مدام رہتا ہے — موا حلال میں کرتا حرام رہتا ہے

خاوند

گرگٹ کی طرح کالا کبھی لال ہو گیا — غصے سے مردوئے کا عجب حال ہو گیا

حرام کاری

آپ ہی پیٹ گرا شکر ہے، عزت نہ گئی — دائی حرمت کے بھی آگے مری حرمت نہ گئی

ساس و نند

رہوں گی میکے میں اپنے جا کر، سواری منگوا دو مجھ کو صاحب
یہ ساس نندوں کی بولی ٹھولی کروں میں کب تک بھلا گوارا

غیرت مندی

نہ پھیلا ہاتھ مرجافاتے کر کر کے اے رنڈی — حیا کا قول ہے ہر دم تقاضا ہے یہ غیرت کا

بعض شوہر بچوں پر توجہ نہیں دیتے ہیں اور توجہ دیتے ہیں تو الٹا بچوں کو رلا دیتے ہیں۔ اس کیفیت کی ترجمانی جان صاحب کی زبانی سنیے:

ہنستے بچے کو رلا دیتے ہیں کیا خو ہے بری — اے کھلائی لے لے، باز آئی میں ان کے پیار سے
برسوں بچو کو نہیں پیار کبھو کرتے ہیں — پیار بھی کرتے ہیں تو کان میں تو کرتے ہیں

اعلیٰ کردار

بی جلسے والیوں میں اگر نوکری بھی کی — بچے رہے شراب سے تو بھی مدام ہم

جان صاحب اپنے عقائد کے بارے میں یوں شہادت پیش کرتے ہیں:

ہوا شہرہ نبی کے بعد بھی جن کی خلافت کا — وہ عادل تھے رہے گا، حشر تک چرچا عدالت کا

جان صاحب کے شعروں میں تبلیغ کا عنصر بھی شامل ہے:

حفظ کی اس سے بڑی روٹی ہوا از بر حدیث — کام قرآں آئے گا یا قبر کے اندر حدیث

نعت

عشق کا وہ مرتبہ ہے عشق ہے خالق پسند — مصطفیٰ محبوب حق کا دال ہے اس پر حدیث

جان صاحب نے دیگر مقامات پر بھی نعتیہ اشعار کہے ہیں جیسے حمد میں یہ شعر ملاحظہ ہو:

محمد پر ہوا ہے خاتمہ باجی نبوت کا — علی سے سلسلہ بارہ اماموں کی امامت کا

جان صاحب نے منقبت بھی ریختی میں لکھی ہے۔

ہیں بھوئیں حسنین کی کعبہ مدینہ کربلا — چہرہ مصحف خط ہوا تفسیر یا اطہر حدیث
قیس اور فرہاد تھے نامی محدث عشق میں — جو سنی ایسی نہ میں بھولی کبھی دم بھر حدیث

جان صاحب نے عورت کے جذبات کی ترجمانی میں اپنے جوہر دکھائے ہیں:

سوت کا جلاپا:

سوت کی بھتی نہ کھائی، بانج دنیا سے جلی — دل میں میرے رہ گئے افسوس یہ ارمان دو

سوت کے منہ کو لگے سات توؤں کی کالک | میرے چولھے میں اسی نے بوا گاڑھا تعویذ

میاں بیوی کے معاملات:

پھر تم بھلا خصم بنے کس دن کے واسطے | احسان کی تمہارا اگر خرچیں دام ہم
دے ہاتھ میں جورو کے رورو کے کمائی | باجی وہ کماؤ ہے نکھٹو سے زیادہ

بھائی بہن کی محبت

ساتھ سوتیلوں کے تم جاتے ہو بھیا پردیس | رہنا ہشیار ذرا بھائی بہن سے باہر

بھاوج کی شکایت

کھیرا ککڑی کیا بچوں کو مرے بھابھی نے | کوسنا آج تک ان کا نہیں بھیا بھولا

ماں کی مامتا

سر پھوڑ کے لہو کی بہاؤں گی ندیاں | گر بال بانکا ہوگا اجی میرے لال کا

باپ کا پیار

بے ماں کے ہٹ اٹھاتے نہیں زینہار باپ | جورو کے منہ سے کرتے ہیں بچوں کو پیار باپ
پاپوش مارتے نہیں اولاد کو بہن | بعضے نگوڑے ہوتے ہیں ایسے چمار باپ

آشنا

پیسا تھا پاس رہتے تھے ہر آن آشنا | یا دور دور کرتے ہیں اے جان آشنا

زچہ

زچہ کی جاں کا رہتا ہے ڈر اے جان جننے میں | خدا ہی کام ہے رنڈی کے آتا ایسی مشکل میں

بچے

یہ گر کے حوض میں کھوئیں گے آبرو میری | بلاؤ بچوں کو باجی کنارے پھرتے ہیں

غرض ریختی میں ایک خوبصورت گل ظرافت ہونے کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس پھول کے ساتھ بے شرمی اور بے حیائی کے کانٹے بھی موجود ہیں۔

ظرافت کا تخلیقی رویہ

ظرافت اور اس کے محرکات دونوں پر سماجی حالات کے اثرات بہت واضح ہیں۔ جتنی حیات انسانی گونا گوں ہے اتنے ہی اس کے مظاہر بھی ہیں۔ انسانی زندگی ایک لا متناہی سلسلہ

ہے۔اس لیے زندگی کے مزاحیہ گوشوں کا جائزہ بھی طویل ہوتا ہے۔ مزاح کے لیے انسانوں کے دل ودماغ کی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ اول تو انسانی تاثرات خود اہم ہیں پھر مشاہدات اوران کے بعد انسانی صلاحیتوں کی باری آتی ہے جن سے تخلیقی عمل نشوونما پاتا ہے۔ تخلیقی عمل بجائے خود نہایت پیچیدہ ہے۔ فن کی نفسیاتی اساس تو اپنی جگہ ہے لیکن تخلیقی قوت کو مخفی اور باطن سے خارج میں لانے کے طریقے کیا کیا ہیں، ان پر بحث کی بہت گنجائش ہے۔

کچھ جو شاعری کو الہام سمجھتے ہیں تخلیق مزاح کو بھی اسی زمرے میں رکھتے ہیں۔ دوسرا گروہ مزاح نگار کو صانع خیال کرتا ہے خواہ ہم کوئی بھی رائے قائم کریں ظاہر ہے کہ وسائل اظہار کے بغیر کوئی اظہار ممکن نہیں ہوتا۔ مزاح نگاروں کے لیے ضروری ہے کہ وہ جوہر تخلیق سے بہرہ ور ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے فن کے اظہار کے لیے مناسب وسائل اختیار کریں۔

تخلیقی رویے سے یہ مراد نہیں کہ ظرافت کو فن میں تبدیل کرنے کی کوشش کی جائے۔ مزاح کے سلسلے میں تخلیقی رویہ یہ ہے کہ مزاح نگار زندگی کے صورتوں سے مزاح کے اکتساب کی صلاحیت رکھتا ہو اور اس کا ذہن اس اکتساب کی جانب مائل ہو۔ جب تک ظرافت میں تخلیقی رویہ کارفرما نہ ہو اس میں جمالیاتی کیفیت پیدا نہیں ہوسکتی یہ تخلیقی رویہ ہی ہے جس کی بدولت فنکار کا تخیل اور اس کے قوائے فکر پورے شدومد کے ساتھ سرگرم کار ہوتے ہیں اور پیش کش میں آب وتاب پیدا کرتے ہیں۔ دیگر نگارشات کی طرح یہاں بھی سوال ابلاغ کا ہے اور ابلاغ کے اپنے اصول ہیں۔ اول مزاح نگار کو جس ظرافت سے بہرہ ور ہونا چاہیے۔ اس کا حاضر دماغ ہونا لازم ہے تاکہ فکاہی نکات پیدا کرسکے اسے مسلسل اوّل تا آخر مربوط نکات پیدا کرتے ہی چلا جانا چاہیے۔ مثلاً چراغ حسن حسرت کا جغرافیہ پنجاب لیجیے۔ جس میں پنجاب کے معروف اشخاص، تحریکات اور معاملات کو جغرافیائی مناسبت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کو کماحقہ پیش کرنے کے لیے ضروری تھا کہ ہر شخص، ہر واقعہ، ہر مطالعہ کے لیے برجستہ جغرافیائی اسم دعرف پیدا کیے جائیں۔ یہ التزام خاصا دشوار ہے۔ اس سے پہلے پطرس نے بھی ایسا ہی مضمون لکھا تھا جس کا عنوان ''جغرافیہ لاہور'' تھا۔ اس کا مسئلہ بھی یہی تھا۔ جب ایک دفعہ کسی شخص کے لیے جغرافیائی بدل تلاش کرلیا جائے تو پھر نظم ہی کی طرح اس کے تلازمات بھی لانا پڑتے ہیں تاکہ اس سے بھرپور اثر مرتب ہو۔

یہ بات درست ہے کہ مزاح کے مظاہر بوقلموں ہیں ہر مظہر کی اپنی اپنی ضروریات ہوتی

ہیں۔نظم،خاکہ،طربیہ،غزل،مضمون،کالم سب کے پیمانے جدا جدا ہیں اور مزاح نگار کو ان کے حسب حال طریقے اختیار کرنے چاہئیں مثلاً کنہیالال کپور نے "غالب جدید شعراء کی ایک مجلس میں مختلف شعراء کو پیش کیا ہے۔اس کا تقاضا یہ تھا کہ خاکے ان شعراء کے مزاج،کردار اور انداز فکر و بیان کے مطابق ہوں۔اس کے ساتھ ہی یہ صورت حال بھی تھی کہ غالب کہاں،دور قدیم کا نمائندہ اور کہاں جدید شعراء۔دونوں میں زمین آسمان کا فرق اس لیے ضروری تھا کہ غالب کے تاثر اور ردعمل کو بتدریج بڑھتے ہوئے دکھایا جائے۔

چارلس لیمب (Charles Lamb) کا مزاح بڑی ہی عجیب نوعیت کا ہے۔سیدھا سادھا نہیں بلکہ اس میں فکر و خیال کی عجب عجب قلابازیاں آتی ہیں۔بیان میں انوکھا پن ہے۔قدم قدم پر حوالے ملتے ہیں۔ایسی تحریر کے لیے بڑی کاوش درکار ہے۔

جدید طربیہ نگاروں میں برنارڈ شا (Bernard Shaw) بہت مشہور ہے۔اس کا طربیہ (The Apple Cart) عام انداز کا نہیں۔طربیہ کے مکالمے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔لیکن جو بات جس طرح برنارڈ شا پیش کرنا چاہتا تھا اس کے لیے مختصر مکالمے کارگر نہیں تھے۔اس لیے وہ کرداروں سے لمبی لمبی تقریریں کراتا ہے اس کے بعض طربیہ ڈراموں میں کرداروں کے نام بھی اپنی تمثیل ہیں۔

ظرافت کے بہت سے گر ہیں۔ایک یہ کہ جو لے شروع کی ہے اسی کو برتا اور آگے بڑھایا جائے یا اس میں کوئی اَنمل بے جوڑ لے شامل کر لی جائے تاکہ "بحر ہزج میں ڈال کے بحر رمل چلے" کی سی کیفیت پیدا ہو جائے۔اگر مزاح ہے تو پھر اول تا آخر اس کے مناسبات مدنظر رکھنا ضروری ہے۔اگر ساز مزاح کے تاروں کو چھیڑا جائے تو اس کا خیال رکھنا چاہیے کہ چھڑی ہوئی لے دب کر نہ رہ جائے۔

تحریر کی خوبی عموماً یہی سمجھی جاتی ہے کہ اس میں نظم و ترتیب ہو اور اس کے اجزاء آپس میں مربوط ہوں لیکن بعض طبائع کو بعض موسیقاروں کی طرح چل پھر کر گانا ہی پسند ہے اس لیے بعض مزاح نگار اصل موضوع سے بار بار انحراف کرتے اور ایک نہیں بے شمار جملہ ہائے معترضہ لاتے ہیں۔عام تحریروں کے اصول سے یہ درست نہیں لیکن مزاح لکھنے والے کے مزاج کا پرتو ہوتا ہے۔اس لیے اس پر کوئی پابندی عائد نہیں کی جا سکتی۔وہ رنگا رنگ باتوں میں بھی دلچسپی پیدا کر کے قارئین کو محفوظ کر سکتا ہے۔یہ اس کی طبعی صلاحیت پر موقوف ہے۔پروفیسر رشید احمد

صدیقی قدم قدم پر انحراف کے دلدادہ ہیں۔

بعض نقاش سیدھے سادھے خاکوں ہی کو پسند کرتے ہیں اور خاموش گویائی سے کام لیتے ہیں لیکن بعض ان میں نت نئے رنگ بھرنے کو نقاشی کا حسن اور روح خیال کرتے ہیں۔ابن انشاء خاکوں سے کام لیتے ہیں اس کے برعکس مشتاق یوسفی اپنے ساتھ مشاہدات و تجربات اور معلومات کا خزانہ لیے پھرتے ہیں۔

مزاح نگاری میں نت نئی سوجھنا شرط ہے۔ذہین مزاح نگار اپچ کی نئی راہیں تلاش کرتا ہے اور اپنے کلام میں شوخی پیدا کرتا ہے جب اس کی سوچ کسی نرالے رشتہ و پیوند کو ڈھونڈ لاتی ہے تو اس کے ساتھ قاری کا ذہن بھی ایک نئی سطح پر پہنچ جاتا ہے۔جدید جغرافیہ پنجاب میں مزاح نگار نے ایک اچھوتا تصور پیدا کیا ہے۔اس کو پوری طرح منطبق کرنا غیر معمولی کاوش کا متقاضی ہے اور مزاح نگار کی کامیابی اسی پر موقوف ہے کہ وہ اس مہم کو خوش اسلوبی سے سر کرے۔

جب مزاح نگار کرداروں یا واقعات کو پیش کرنا چاہتے ہیں تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعیت کا دھیان رکھیں پھر ان میں حسب مرضی تغیر و تبدل پیدا کریں۔بعینہ اسی طرح جس طرح افسانوں، ناولوں اور ڈراموں میں کیا جاتا ہے۔اگر ضرورت سے زیادہ تصنع ہوگا تو مزاح کامیاب نہیں کہا جاسکتا۔

غرض مزاح نگاری میں کوئی بات معین یا طے شدہ نہیں بہت کچھ مزاح نگار کی طبیعت اور استعداد پر موقوف ہے اور بیان کا ہر پیرایہ اس کی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔اب تک ہم نے ظرافت کے تخلیقی رویہ پر روشنی ڈالی ہے اب ہم اردو شاعری میں ظرافت کے تخلیقی رویہ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کریں گے۔اس سلسلے میں سب سے پہلے ہماری نظر جعفر زٹلی پر پڑتی ہے جو اورنگ زیب کے بیٹے کے زمرہ ملازمین میں شامل تھے۔لیکن نوکری کے نقائص ان کی نظر میں آئینہ تھے وہ جلد اکتا گئے۔ان کی ذہانت جودت فکر اور جوہر تخلیق باہم مل گئے اور یوں اس تمام روئیداد کا خوبصورت اظہار مذمت نوکری میں لکھی جانے والی ہجو ہے جس سے ان کی ظرافت نگاری میں تخلیقی رویہ کی خوبصورت بنیاد فراہم ہوئی۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

توبہ ازیں وسوسہء مورچھل — دمبدم از دمدمہ جاں در خلل
توبہ ازیں مسکن روزن فراخ — روز و شب آوازہ پھس پھوں پٹاخ
برخس و خاشاک بہ سر نوکری — نزد فرد بہتر ازیں نوکری

جعفر ازیں کوچہ وایں مورچھل　　　شرم حضوری بکن ولوٹ چل

اور جب دکن میں معاشی مشکلات نے گھیرا اور لقمے لقمے کو دیار غیر میں محتاج ہوئے تو اس تمام کیفیت اور شہزادہ کی عنایات کو یاد کر کے معذرت میں تمام پہلوؤں کو ملحوظ رکھتے ہوئے یوں معذرت کی:

تنہا شدی اندر سفر، کہہ جعفر اب کیسے بنے　　　افتادی اندر بحر و بر کہہ جعفر اب کیسے بنے

در بیکسی تابودۂ، یادر دغم آلودہ　　　مفلسی شدی و در بدر کہہ جعفر اب کیسے بنے

از ہجو آں سلطان خود کردی پریشاں جان خود　　　درماندۂ بے بال و پر کہہ جعفر اب کیسے بنے

اسباب غم برداشتی، تخم ہلاکت کاشتی　　　اکنو کجا، آں سیم و زر، کہہ جعفر اب کیسے بنے

شہزادہ کو جب ہجو کا حال معلوم ہوا تو سخت غصہ ہوا۔ شہزادے کی خفگی جعفر کو معلوم ہوئی تو اور بھی زیادہ بگڑے اور دوسری بار ہجو لکھی۔ ہجو میں ان تمام پہلوؤں پر نظر رکھی جو شہزادہ کی ذات میں تھیں اور تمام کیفیات کی جزئیات تک اشعار میں پیش کر دی ہیں۔ شہزادے کی دوسری ہجو شہزادے کے رہن سہن اور اس کی دوسری کمزوریوں کو ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرح فرخ السیر کی تخت نشینی کے وقت گرانی اور عوام کی زبوں حالی جعفر زٹلی کے پیش نظر تھی۔ لہذا اسے شعر میں پیش کر دیا اور پاداش میں قتل ہوئے۔

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر　　　پادشاہے تسمہ کش فرخ سیر

اسی طرح سودا کے قصائد، مسدسوں، غزلوں اور قطعوں میں ظرافت کے تخلیقی رویہ کا خوبصورت اظہار ملتا ہے۔ وہ بڑھاپے کی شادی پر ایک مخمس لکھتے ہیں۔ ان کی نظر میں اس واقعہ کی جملہ جزئیات ایک ہی نظر میں آجاتی ہیں۔ معائب نظروں کے سامنے دست بستہ آکھڑے ہوتے ہیں۔ آپ اسے تخلیق کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔

نائن کہے ہے شرم سے دولہا ہے سرنگوں　　　اب کیونکہ تیل روئے مقدس کو میں ملوں

شانہ کروں میں ریش کو یا دمہ سے رنگوں　　　جی کی امان پاؤں تو اک بات میں کہوں

منہ کو کلنگ اپنے لگاتے ہیں شیخ جی

القصہ شیخ جی کی جو حرمت خدا گنوائے　　　بارہ برس کی چھوکری باجا بجاتے لائے

آئے دلہن کے گھر سے جو مقنع میں منہ چھپائے　　　جیسا ہمارے کہنے کو خاطر میں وہ نہ لائے

اپنے کئے تو تیسا ہی پاتے ہیں شیخ جی

شیخ جی کی بارہ سالہ بیوی کے تعلقات ظرافت کے تخلیقی رویہ کی روشنی میں سودا نے یوں ادا

کیے ہیں۔ دیکھیے تمام کیفیت کس خوبصورتی سے ادا کی ہے:

جورو سے شیخ جی کو یہ محبت ہے اب دوام — بھڑوا وسخرا و مچھندر ہے ان کا نام
خلوت میں جب بلاتے ہیں اس کو بوقت شام — دیتی ہے تب وہ بھیج کے لوگوں سے یہ پیام
بٹی کو اپنی کیوں یہ بلاتے ہیں شیخ جی

شیخ جی تو بوڑھے ہیں اور بیوی جوان ہے۔ عمر کی یہ ناہمواری ستم کی حیثیت رکھتی ہے۔ سودا کی دور بین نظروں نے اس کیفیت کو ایسے شعری سانچے میں ڈھالا ہے جس سے ظرافت کے تخلیقی رویہ کا اظہار ہو گیا ہے۔

یہ تو ہیں بوڑھے خرس وہ ہے شوخ اچپلی — ماری کبھو تو دھول کبھی ڈاڑھی نوچ لی
ان کو تو جانتی ہے کہ ہیں شیخوں میں ولی — کھلتی ہے ان کی جورو کی تب اس طرح کلی
پھولے نہیں بدن میں سماتے ہیں شیخ جی

ادھر چاہت، ادھر ہجر خود اختیاری، برسات کی بہاریں، کوئل کی کوک، ہر شے پر مستی کا عالم۔ اس حال کو سودا نے یوں ظرافت کا تخلیقی روپ دیا ہے۔

جب دیکھتی ہے وہ کہ ہے برسات کی ہوا — دس بیس دن جھڑی کو ہوئے مینھ نہیں کھلا
آتی ہے ان کے پاس لیے تیل اور تواء — کہتی ہے یہ نہ مانیے گا آپ اب برا
ہم تم کو شیخ دوند بناتے ہیں شیخ جی

سولہ سنگھار کر کے جب بارہ سالہ بیوی گھنگرو باندھ کر چلتی ہے تو شیخ صاحب جزو میں کل کا جلوہ دیکھتے ہیں۔ سودا اس کیفیت کو یوں شکل دیتے ہیں۔

جب گھنگرو پہن کے چلے ہے لٹکتی چال — آتا ہے شیخ جی کے تئیں اس صدا پہ حال

انشاء اور مصحفی میں بھی خوب چلی، انشاء نے کہا:

آئینہ کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے — سر خرس کا، منہ خوک کا لنگور کی گردن

اسی طرح مصحفی کے شاگردوں منتظر وگرم نے انشاء پر ہجویہ تیر برسائے۔ انشاء کے حلیے اور لباس پر طنز کیا۔ کبھی کبھی لنگور اپنی دم گردن میں لپیٹ لیتا ہے۔ لہٰذا مصحفی کے شاگرد منتظر نے کہا

باندھی دم لنگور میں لنگور کی گردن

انشاء گلے میں ایک پٹکا ڈالے رہتے تھے۔ جب برمحل چوٹ سی تو اس مصرع کے جواب میں نہایت تیز ہجو کہی۔

سفرہ پہ ظرافت کے ذرا شیخ کو دیکھو　　　سولون کا منہ پیاز کا، امچور کی گردن

انشاءاللہ خان جراءت کی مزاج پرسی کو گئے۔ دیکھا سر جھکائے مضمون کی تلاش میں ہیں۔ پوچھا حضرت کیا سوچ رہے ہیں۔ جرات نے جواب دیا ایک مصرع کہا ہے۔ انشاء نے کہا سنایئے۔ جرات نے کہا جب تک دوسرا نہ کہہ لوں گا نہیں سناؤں گا۔ وگرنہ مصرعہ لگا کر چھین لوگے۔ انشاء نے کہا ایسا نہ ہوگا۔ جرات نے مصرع پڑھ دیا:

اس زلف پہ پھبتی، شب دیجور کی سوجھی

انشاء نے ان کی طبیعت کے مطابق کیا برجستہ ظرافت کا اظہار کیا ہے

اندھے کو اندھیرے میں بڑی دور کی سوجھی

ظرافت کا تخلیقی رویہ ذہانت، فطری صلاحیت، قوت مشاہدہ، تجسس مسلسل اور میلان طبیعت کے اظہار کا مرکب ہوتا ہے۔ اگر شاعر ان باتوں سے محروم ہے تو اس کی ظرافت، پھیکا پکوان کی حیثیت رکھے گی یا ایسی پھلجڑی ثابت ہوگی جو جھر جھرا کر وہیں بجھ جائے اور کھل کر جلنے والی صلاحیت کا اظہار نہ کرسکے۔ نہ ستارے جھڑیں نہ پھول برسیں۔

ظرافت کے عناصر

ظرافت نگاری کو اپنی نمود کے لیے بعض عناصر درکار ہیں، جو اس کو موثر بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ ان میں سے ایک موازنہ (Comparison) ہے جو دو اشیاء کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے بعض ناہمواریوں کو اجاگر کرتا ہے۔ ظرافت نگار اس عنصر سے پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے کیونکہ یہ اس کے ہاتھ میں ایک ایسا ہتھیار ہے، جس کی کاٹ تیز بھی ہوتی ہے اور گہری بھی۔

دوسرا عنصر زبان و بیان کی تیزی و طراری ہے۔ اس میں وہ سب داؤ پیچ برتے جاتے ہیں جو ظرافت کو موثر بنانے میں کام آسکتے ہیں۔ اس کا ایک جز تکرار ہے۔ یعنی اصوات، حروف یا الفاظ کی تکرار کے امکانات سے کام لیا جاتا ہے۔ علم البیان میں اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ شعرا نے بھی اس کو ہزارہا طرح برت کر دکھایا ہے اور بے اندازہ اثرات پیدا کیے ہیں۔ مثلاً ٹینی سن (Tennyson) کا یہ مصرع: "Murmuring of Miserable Bees"

جس میں M (م) کی آواز کی اس طرح تکرار کی گئی ہے کہ واقعی مکھیوں کی بھنبھناہٹ کا سماں پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے ہی اردو میں یہ مصرع ہے:

موج بیکل سوئی پانی کی سموری سیج پر

جس جگہ سرگم کی طرح سا، رے، ما، گا، دھانی کو اس طرح برتا گیا ہے کہ موج واقعی پانی کی سموری سیج پر سوئی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ہر زبان میں قدرتی طور پر حرفوں اور سروں کا یہ ملن پایا جاتا ہے۔ اس طرح سے طرح طرح کے اثرات مرتب کیے جاتے ہیں اور عمدہ قسم کی ظرافت پیدا کی جاتی ہے۔

تجنیس لفظی بھی ہو سکتی ہے اور معنوی بھی۔ لفظی بازی گری کا ایک نمونہ مضحکہ خیز املا ہے جو دانستہ یا نادانستہ ظہور میں آتا ہے۔ مثلاً کسی نے دم بخود کو دم نجود پڑھ یا لکھ دیا یا توکلی کو توکلی اور X-Mas کو گزاماس لکھ دیا یا پڑھ ڈالا۔ اس قسم کا مطالعہ یا التباس عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے مثلاً منہ کو منہ پڑھ دینا۔ ایسے مغالطوں پر خود بخود ہنسی آتی ہے اور مزاح کو نشوونما ملتی ہے۔ لطائف سے پیدا ہونے والی ظرافت بھی بعض اوقات اسی قسم کے مغالطوں سے پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ بہت سطحی ہے اس سے بعض نظریوں کے مطابق الفاظ کی بچت کے باعث مضحک تاثرات بڑی تیزی اور شدت سے پیدا ہوتے ہیں۔

تیسرا لازمہ یا عنصر مزاجی موقع و محل یا واقعہ ہے۔ اس کے تین اجزاء ہیں۔ (۱) ناہمواریوں کی اچانک پیدائش (۲) مصیبت میں مبتلا انسان کے مقابلے میں دیکھنے والے کا احساس برتری اور (۳) یہ تسکین، وہ احساس کہ اس افتاد میں صدمے یا دکھ کا پہلو موجود نہیں۔ اس حقیقت کو ایک مثال سے یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ بارش میں ایک آدمی چلتے چلتے سر کے بل گر پڑے اور کیچڑ میں لت پت ہو جائے تو ہم ہنس پڑتے ہیں لیکن وہ زخمی ہو جائے تو ہنسی غائب ہو جاتی ہے۔

واقعہ سے پیدا ہونے والی بہترین ظرافت وہ ہے جو شعوری کاوش سے پیدا نہ ہو بلکہ از خود حالات و واقعات کی نہج یا کردار کی ناہمواری سے رونما ہو۔ اس طرح مزاح نویس صورت واقعہ کی تہہ میں موجود مزاجی حرکت کو نمایاں کرتا ہے۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی کوشش کرتا ہے کہ عملی مذاق سے کم کام لے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عملی مذاق ظرافت کی بہت بھونڈی شکل ہے۔ نیز چونکہ اس میں شعوری کاوش اور آورد کو دخل ہوتا ہے اس لیے اس سے پیدا ہونے والی ظرافت

میں وہ گہرائی اور لطافت موجود نہیں ہوتی جو صورت واقعہ کی مزاحی حرکت کا مایہ الامتیاز ہے۔
ظرافت نگاری کا چوتھا عنصر مزاحیہ کردار ہے جس کی بدولت تمام ماحول مضحکہ خیز صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ایسے کرداروں کو نمایاں کرنے کے لیے مناسب ماحول پیدا کرنا ضروری ہے تاہم جب ایک بار ایسے کردار کا تعین ہو جائے تو پھر اس کا سرسری تذکرہ بھی ماحول کی ساری سنجیدگی دور کر دیتا ہے مثلاً ڈان کوئی زوٹ (Don Quixote) خوجی شیخ چلی، ملا دو پیازہ، بیربل، ملا نصر الدین کا نام ہی لے دیا جائے تو ہم ہنسنے لگتے ہیں۔ پانچوں عنصر تحریف (Parody) ہے۔ یہ صرف مزاح سے وابستہ نہیں اور اپنا جداگانہ وجود رکھتے ہوئے طنز سے بھی وابستہ ہے۔ طنز نگار (Satirist) بھی اس سے کام لیتا ہے اور سونے پر سہاگہ یہ ہے کہ یہ ایک بذات خود مکمل ادبی صنف ہے۔

تحریف (Parody)

"تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ اپنے عروج پر اس کا منتہا ادبی یا نظریاتی خامیوں کو منظر عام پر لانا ہوتا ہے لیکن اس سے ورے یہ حالات زمانہ کا مضحکہ اڑاتی کسی بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کرتی یا محض لفظی تبدیلیوں سے تفریح طبع کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ چنانچہ تحریف کے مقصد کا تعین کرنے والوں میں خاصا بعد باہم ہے۔ بعض کے نزدیک تحریف کا مقصد نہ صرف معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنا اور ان کی اصلاح کرنا ہے بلکہ زندگی کی ناہمواریوں کو ہدف طنز بنانا بھی ہے"۔

ظرافت کا ایک اور عنصر (Burlesque) ہے۔ یہ بھی ایک نوع کی نقالی ہے۔ تحریف کے برعکس جو کسی خاص ادب پارے تک محدود ہوتی ہے۔ اس میں انداز تحریر یا کسی گروہ کی خاص نہج کی مزاحیہ نقل اتاری جاتی ہے۔ ظرافت کا ایک اور خاص عنصر بیان کے طریقوں میں تفنن آفرین تبدیلی ہے جس کی ایک مثال اردو میں ریختی ہے، جہاں مرد عورتوں کی زبان میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ یہ خاص اردو کی پیدا کردہ صنف ہے جو بیک وقت صنف بھی ہے اور طریقہ اظہار میں تبدیلی سے پیدا ہونے والی ظرافت کی مثال بھی اس میں عورتوں کی زبان برتی جاتی ہے اور نسوانی محاورات، انداز گفتگو طور طریق، خلوت وجلوت کے معاملات وغیرہ کا ذکر کیا جاتا ہے اور انہیں نت نئے چٹخارے دار پیرایوں میں پیش کیا جاتا ہے اس کی دلچسپی ظاہر

ہے۔اس میں نسوانی جذبات، احساسات، وارداراور معاملات کو پیش کرنے کے ساتھ ظرافت پیدا کی جاتی ہے ظاہر ہے کہ جب مرد عورت کی طرح گفتگو کرے گا تو ظرافت پیدا ہوگی۔ یہ ظرافت کے اس نظریہ سے مطابقت رکھتی ہے جسے غیر متوقع صورت حال کا نظریہ کہتے ہیں۔تخلیقی رویہ اور تخلیقی عناصر میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تخلیقی عناصر کی حیثیت معاونوں کی سی ہے جو ظرافت نویسی کے لیے اعلیٰ کار کے طور پر کام آتے ہیں۔ ریختی بذات خود ظرافت کا ایک مظہر ہے۔ یہ مزاح کا ایسا روپ ہے جس میں نسوانی دنیا سج دھج کر اور بن ٹھن کر ہمارے سامنے آتی ہے لیکن اس کی بنیاد کیا ہے یہی کہ غیر متوقع چیزیں یکجا ہو جائیں، زندگی کی صورت واژگوں ہو جائے اور حقیقت اپنا چولا بدل لے۔ یہ الٹ پلٹ فی نفسہ ندرت آفریں اور موجب تفنن ہے۔اس لیے مزاح کے لیے ذریعہ مہیا کرتی ہے۔طربیہ نگاروں نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا ہے۔شیکسپیئر اور دوسرے ڈرامہ نگاروں نے ایسے کئی کردار پیش کیے ہیں جن میں مرد، عورت یا عورت مرد بن کے سامنے آتے ہیں۔ناظر یا قاری اس صورت واقعہ سے حظ محسوس کرتا ہے۔یوں بھی طربیہ میں دلچسپ واقعات اور اتفاقات رونما ہوتے ہیں اور ظرافت کے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ مزاح کے اتنے ہی پیرائے اور مظہر ہیں جتنے انسانوں کے مزاج، انسانی طبائع، ان کے حالات اور وہ مواقع جن سے وہ دوچار ہوتے ہیں یا ان کو پیش کرتے ہیں۔ ہماری دنیا گوناگوں دنیا ہے نہ اس کی وسعتوں کی انتہا ہے نہ انسانی صلاحیتوں کی یہ ایسی چیز ہے کہ اگر ہم اس کو گرفت میں لانا بھی چاہیں تو یہ کسی نہ کسی طرح ہمارے ہاتھوں سے نکل جاتی ہے۔ظرافت کے مظاہر ہوں یا اس کے عناصر ان کو یکسر جدا کرنا گوشت کو ناخن سے جدا کرنے کے مترادف ہے۔لہٰذا ظرافت کے عناصر کی توضیح وتشریح کے بارے میں یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ ان کی کن کن اجزاء سے نمود ہوتی ہے۔

ذیلی عناصر ظرافت

۱۔ شوخی: (ف) اسم مونث (الف) بدذوقی، بدذاتی، دنگا، نٹ کھٹی، کھٹائی، شرارت

شوخی تو دیکھو آپ ہی کہا آؤ بیٹھو میر　　پوچھا کہاں تو بولے کہ میری زبان پر

۲۔ چنچل پن: اچپلاہٹ۔ چلبلا پن

داغ

شوخی و شرم ادائیں تیری دو چھریاں ہیں　　ایک چلنے کے لیے ایک نہ چلنے کے لیے

شوخیاں اس برق وش کی بزم میں دیکھے کوئی　　　صاعقہ کا طور ہے اس پر گرا اس پر گرا

۳۔ بے باکی، دلیری، بے ادبی، گستاخی، بے حیائی، بے شرمی۔

۴۔ طرّاری: اضطرابی، بے قراری

داغ

شوخی سے ٹھہرتی نہیں قاتل کی نظر آج　　　یہ برق نظر دیکھیے گرتی ہے کدھر آج

زٹل اور ہزل الگ الگ چیزیں ہیں۔ زٹل میں ہزل کی خصوصیات بھی آسکتی ہیں۔ لیکن ہزل اپنی نوعیت میں الگ حیثیت رکھتی ہے۔

لغوی حیثیت سے پرکھا جائے تو زٹل اور ہزل کے معنی مختلف ہوں گے جیسا کہ ذیل کی لغوی اسناد سے نمایاں ہے۔

نمبر شمار	مرتب	لغات	ایڈیشن	سن	صفحہ	لفظ	معنی
۱	عبدالمجید	جامع اللغات	اشاعت اوّل	س۔ن	۲۶۲	زٹل	(ہ۔ مونث) ۱۔ بکواس، بڑ جھک، بے معنی بات، بے ہودہ اور لغویات۔ ۲۔ فضول قصہ یا کہانی (مارنا، ہانکنا، کے ساتھ) زٹل باز (صفت)، بکواسی، فضول کہانیاں کہنے والا، زٹل قافیے (مذکر) فضول بے تکی باتیں، بے اصل باتیں (اڑانا کے ساتھ) زٹلی (صفت) دیکھو زٹل باز ۲، جعفر کا لقب دیکھو۔ جعفر زٹّی، زٹلیا (صفت) فضول باتیں کرنے والا۔
۲	سید احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ	اشاعت اول	۱۹۱۸ء	۴۰۳	زٹل	۱۔ اسم مونث، لغو اور بیہودہ بات، لوچ بات، گپ، بے معنی بات، واہیات، بڑ جھک، بلیک بکواس، ا۔ تا ثیر جذب مستوں کی ہر غزل میں ہے۔ اعجاز بڑ میں ہے تو کرامت زٹل میں ہے (قلق

لکھنوی) ۲۔مضمون حسن وعشق نہیں کس غزل میں ہے سنئے اگر تو لطف ہماری زٹل میں ہے (آتش)

۳۔ پروفیسر بشیر احمد صدیقی جواہر اللغات اشاعت اول س۔ن ۴۱۰ زٹل (ز۔ٹل) (ا۔مو): بکواس، بیہودہ

۴۔ مولوی احتشام الدین نور اللغات اشاعت اول ۱۹۸۰ء ۳۵۰ زٹل بیہودہ گفتگو، گپ، بک بک

۵۔ حضرت مہذب لکھنوی مہذب اللغات جلد ششم، ناشر مقرب لکھنوی ۱۹۶۹ء لکھنؤ ۲۰۲ زٹل بیہودہ اور لغویات، بے اصل اور بے معنی بات، مبالغہ بڑ۔ اردو، مونث، عوام کی زباں مضمون حسن وعشق نہیں کس غزل میں ہے۔ سنئے اگر تو لطف ہماری زٹل میں ہے۔

۶۔ ا۔ سید مرتضیٰ حسین جدید نسیم اللغات اردو اشاعت ہشتم لاہور ۱۹۸۴ء ۱۰۱۶ زٹل ۲۔ بیہودہ گفتگو، بک بک، گپ
سید قائم رضا نسیم امروہوی
۳۔ آغا محمد باقر بیرہ آزاد

ہزل

نمبر شمار	مرتب	لغات	ایڈیشن	سن	صفحہ	لفظ	معنی
۱۔	محمد عبداللہ خان خویشگی	فرہنگِ عامرہ	دوسری اشاعت	۱۹۴۶ء	۵۶۸	ہزل	بیہودہ کلام مخصول
۲۔	مولوی سید تصدق حسین رضوی	لغات کشوری	اشاعت اول سنگِ میل	۱۹۸۶ء	۵۶۸	ہزل	لاغر کرنا، دبلا کرنا، بیہودہ بات، مسخرگی
۳۔	عبدالمجید	جامع اللغات	اشاعت اول	س۔ن	۸۵۶	ہزل (رع۔مونث)	۱) بیہودہ باتیں، بیہودہ مذاق، گالی گلوچ، فحش باتیں، تمسخر ۲۔ وہ نظم جس میں مسخرے پن کے مضامین ہوں۔

ہزل۔ ٹھٹھا کرنا۔ ہزل گو (صفت)
۱۔ بیہودہ گو ۲۔ مذاقیہ نظم کہنے والا۔ ہزل
گوئی (مونث) ہزل کہنا ہزلیات
(مونث) ہزل کی جمع

۴۔ سید احمد دہلوی فرہنگِ آصفیہ اشاعت اول ۱۹۱۸ء ۷۱۶ ہزل ع۔ اسم مذکر بیہودہ باتیں، مسخرہ پن،
مسخرگی، کھلی، مذاق، ٹھٹھا، ٹھٹھولی،
مزاح، تمسخر، گالی گلوچ۔

۵۔ مولوی نور الحسن نیر نور اللغات جدید اڈیشن س۔ن ۸۶۱ ہزل (بالفتح) مونث، بیہودہ باتیں، مذاق،
جلد چہارم تمسخر، فحش باتیں، وہ نظم جس میں
مسخرے پن کے مضامین ہوں۔

۶۔ مولوی عبداللہ خان لغات احسانی اشاعت اول ۱۹۲۳ء ۱۱۸۰ ہزل ع۔ دبلا ہونا، دبلا کرنا، بیہودہ بات
ناشر عطر چند کپور بیہودگی، مسخرگی

جعفر زٹلی کے کلام میں ہزل اور زٹل دونوں موجود ہیں۔ ہم ذیل میں زٹل اور ہزل اور دونوں کی مثالیں جعفر زٹلی کے کلام سے نقل کرتے ہیں۔

دیکھیے اس فلک کی بیداری — پہلے دادا مرا تو پھر دادی
گھر کے جعفر کو کردیا ویراں — ایک بڑھیا تھی وہ بھی لڑھکادی

یا

کشتیٔ جعفر زٹلی در بھنور افتاد است — ڈبکو ڈبکو می کند، بایک توجہ پار کس
جو آشنا وعدہ کرے، وعدے سے پھر چھوٹا پڑے — للّو چتو کا دم بھرے بر روئے او پھٹکار بہ

یا

جو ناز بچے چال میں سگی بھرے ہر حال میں — کالا تو ہے کچھ دال میں ہر گردش تکوار بہ
جس کی لڑاکی ساس ہو، پر بغض چوں خناس ہو، — کب نینداس کے پاس ہو، اس گھر سے گنگا پار بہ

میر جعفر زٹلی کے بعد میر غلام حسین ضاحک نے ہزل میں ایک خاص کیفیت پیدا کردی۔ ذیل میں ان کی ایک تحریف ہزل کے سلسلے میں پیش کی جاتی ہے۔

کل تو پچی پرابیہ فرد بکا سرہ	یا ایہا السلا نکہ، کرّ و جھلانکہ

حافظ شیرازی نے یزید بن معاویہ کا تقریباً پورا مصرع لے کر تحریف کرتے ہوئے یوں کہا ہے:

کہ عشق آسان نمود اول و لے افتاد مشکلہا	الا یا ایہا الساقی ادر کا ساونا ولہا

اور ضاحک نے حافظ شیرازی کی خوبصورت تحریف کو قطعی مختلف سانچے میں ڈھالا۔ یہی چیز مندرجہ بالا شعر سے ظاہر ہے۔

پھکڑ پن

ہزل کے بعد پھکڑ پن شروع ہوتا ہے۔ پھکڑ فحاشی اور عریانی میں بہت باریک سا فرق پایا جاتا ہے۔ اگر ہزل کے حدود سے بھی تجاوز کر جائیں تو فحاشی کی سرحد میں داخل ہو جائیں گے۔ عریانی ہزل سے ہلکے درجے کی طربیہ چیز ہے۔

چہل

چہل ہنسنے ہنسانے کیلئے ایک خوبصورت طریقہ اظہار ہے۔ اسے مزاح کا عنصر کہا جاسکتا ہے جیسے سودا کی یہ چہل:

ترغیب نہ کر مجھ کو واں چلنے کی اے سودا	اس یار نے اب ہم سے یہ چہل نکالی ہے
وارد میں ہوا اس کے کل گھر میں تو یہ دیکھا	تیوری سی چڑھا، صورت کچھ اور بنالی ہے
ہر بات پہ میری ہے، اوروں سے اسے چشمک	مجھ پر وہ کنایہ ہے، نوکر پہ جو گالی ہے
غیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگے تو کیں	اٹھا میں یہ کہہ کر تب، یاں مرغ کی پالی ہے
اک ان میں سے یوں بولا کیوں جاتے ہو تم بیٹھو	جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے
اس شوخ نے یہ سن کر بولا کہ خدا سے ڈر	سر پر سے بلا اپنی جوں توں کی میں ٹالی ہے
بس غور کر اے ناداں جس میں کہ یہ صحبت ہے	واں جا کے خوشی آنا، یہ خام خیالی ہے

ضلع جگت

ضلع اور جگت اصل میں دو زبانوں کے دو جدا جدا لفظ ہیں اور لغت میں بھی دونوں کے معنی ایک دوسرے سے علیحدہ ہیں مگر مناسبت کے سبب دونوں کو ایک ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔

ضلع: عربی کا لفظ ہے اور عربی میں پسلی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن اردو میں اسے رعایت لفظی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اردو میں کہتے ہیں کہ فلاں صاحب ضلع بولتے ہیں یا فلاں آدمی ضلع باز ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے کلام میں رعایت لفظی پائی

جاتی ہے۔

جگت: ہندی کا لفظ ہے جس کے معنی حکمت اور دانائی کے ہیں لیکن اردو میں اہل زبان اسے ظرافت اور بذلہ سنجی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں اسی لیے اردو زبان میں لطیفہ گو کو ''جگت باز'' اور لطیفہ گوئی کو ''جگت بازی'' کہتے ہیں۔ جگت بھی محاورہ ہے۔ مرزا شوق اپنی مثنوی میں ایک جگہ کہتے ہیں:

چوٹی لپٹی تھی باسی ہاروں سے　　　لڑ رہی تھی جگت کہاروں سے

ضلع جگت کی مثال ملاحظہ ہو:

قیمت بوسہ جو پوچھی، بولے بے قیمت ہے یہ　　　آج بے قیمت ہی لیں گے، جنس بے قیمت کو ہم

(احسان دہلوی)

پھبتی اور فقرے بازی

ایسی بات جو کسی پر پھب جائے اور کسی چیز سے مشابہت تامہ رکھتی ہو یا کسی چیز کو کسی چیز سے ظرافتاً تشبیہ دینا پھبتی یا فقرہ بازی ہے۔

فقرہ چست کرنا، آوازہ کسنے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ بھی ظرافت کی ایک قسم ہے اس میں کسی مزاحیہ یا سنجیدہ بات میں ایک قسم کی ظریفانہ چوٹ شامل ہوتی ہے۔ جسے انسان سن کر ہنس پڑتا ہے جیسے کسی کمزور آدمی کو کہا جائے جناب آپ آدمی ہیں یا بے کسی کا لکھا۔ اسے پھبتی کہیں گے۔

روئے گل پر دیکھ کر شبنم کو کہتا ہے وہ گل　　　کیا ہی پھبتی ہے، یہ کیڑا لگ گیا باغات میں

پھبتی شاعری کا ایک ایسا انداز ہے جو تقریباً دنیا کی تمام زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ عربستان میں پھبتی ناموں اور کنیتوں کے ذریعے کی جاتی ہے۔ اہل فارس کے ہاں بھی پھبتی ازمنہ قدیم سے پائی جاتی ہے لیکن عربوں کی پھبتی سے مختلف تھی۔ اس کی شکل ہماری زبان کی ہی پھبتی جیسی تھی۔

تمسخر

تمسخر میں متین اور سنجیدہ چیزوں کو مضحک اور مضحک چیزوں کو سنجیدہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے جیسے کسی کی عظمت کو گھٹا کر اسے پست معیار کا دکھایا جائے یا کسی کم وقعت آدمی کو تمسخر کے لیے بڑھا چڑھا کر پیش کیا جائے۔

خمریات

اردو میں خمریات فارسی زبان سے آئی ہیں۔ عام طور پر فارسی میں واعظ و محتسب اور شیخ پر شراب نوشی کے سلسلے میں طنز ہوتا تھا۔ شیخ، واعظ، زاہد اور محتسب چونکہ مانع شراب ہوتے ہیں اور رند خراب کی شراب کے رسیا۔ لہٰذا دونوں الجھ بیٹھے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری میں ان بیچاروں کو ہدف ملامت بنایا جاتا ہے اس کے علاوہ شراب اور شراب سے متعلق جو مضامین پیش کئے جاتے تھے ان میں بھی تفنن طبع کی صورت ہوتی تھی۔

ریاض خیر آبادی نے تمام عمر شراب نہ پی لیکن ان کے کلام میں خمریات کا وافر حصہ ہے۔

جگر ایک زمانے میں مے نوش تھے۔ ان کے کلام میں بھی خمریات کے اچھے اشعار ملتے ہیں۔ اکثر اس خمریات کو بھی ظرافت کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔

باب دوم

مغربی و مشرقی ادبیات میں ظرافت نگاری کی روایت
اور اردو ادب میں ظرافت نگاری کا پس منظر
متعدد زبانوں کے واسطے سے

۱۔ مغربی ادبیات میں ظرافت نگاری کی روایت

مغربی ادبیات میں ظرافت نگاری کی روایت نہایت قدیم ہے۔ یونان تہذیب و تمدن اور علم و ادب کا ابتدائی گہوارہ ہے۔ تہذیب کے اس گہوارے سے مختلف علوم و فنون کی شعائیں پھوٹی ہیں۔ فنون لطیفہ کی ابتدا بھی یہیں سے ہوئی ہے اور فنون لطیفہ کا گل تازہ ظرافت یہیں کھلا ہے۔ ظرافت کی روایت مغرب میں یونان ہی کے نکتہ آغاز سے چاروں طرف پھیلی ہے۔

انسانی تمدن کے آغاز کے ساتھ ہی یونانی معاشرہ علم و ادب کا گہوارہ بننا شروع ہوا۔ یونانی دیوتاؤں کے گیت گائے جانے لگے۔ فصل کے کاٹے جانے پر خوشی کے تہوار منانے کی رسم یونانیوں میں عام تھی۔ جن میں گانا بجانا فحش بکنا وغیرہ سب روا رکھا جاتا تھا۔ ان رنگ رلیوں میں عوام و خواص، بچے بوڑھے سب ہی شریک ہوتے تھے۔ طنزیات کی ابتداء انھی بد مستیوں اور خوش فعلیوں سے شروع ہوتی ہے۔ دور قدیم کے یونانی ان ہی رنگ رلیوں میں جو طعن و طنز، سب و شتم، ہنسی، دل لگی، پھکڑ یا فحاشی پر مشتمل ہوتی تھیں اپنی تحریر و تقریر میں ایک قسم کے بے ربط آہنگ کا بھی التزام رکھنے لگے جس نے مرور ایام سے نظم کا جامہ اختیار کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ یونان و روم کے جتنے مشہور ہجو گو ہوئے ہیں وہ تمام کے تمام شاعر تھے۔

متعدد زبانوں کے واسطے سے عالمی ادب میں ظرافت کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ قبل مسیح سے بھی کئی سو سال پہلے ہندوؤں، چینیوں، مصریوں، شامیوں، ایرانیوں، وغیرہ کے ادب میں عناصر ظرافت موجود تھے۔ بقول بک نر بی ٹراوک (Buckner B. Trawick) : ''ہندوستانیوں کی کتاب The Panchtantra کے پانچویں حصے "Inconsiderate Action" میں مزاح (Humour) پایا جاتا ہے۔ مذکورہ بالا کتاب (C.A.D.300-500) کی تصنیف ہے۔ بک نر بی۔ ٹراوک چینی ادب کے

بارے میں لکھتا ہے کہ ''چنگ زو'' (Chuang-Tzu) نے چینی زبان میں ایک کتاب بغیر عنوان کے لکھی جس میں نہایت شاندار بذلہ سنجی کا مظاہرہ کیا۔

عام ادبی پس منظر (General Vieow of the Literature) میں ظرافت نگاری کی ابتداء رزمیہ دور (Epic-Era) ہی سے ہو جاتی ہے۔ لہٰذا ہمارے سامنے پہلا اہم یونانی شاعر ہیومر (Humour) ہے جس کی تصنیفات ایلیڈ (Ilaid) اور اوڈی سی (Odyssay) میں ظرافت کا جوہر ملتا ہے۔ "Mock Epic" کے سلسلے میں مینڈکوں اور چوہوں کی جنگ (The Battle of Frogs and the Mice)، بیٹرا چوانو موچیا (Batracho Inyomchia) کی لکھی ہوئی ہے۔ یہ مختصر نظم حقیقت میں ہومر کی رزمیہ کی پیروڈی یا تحریف ہے۔

حالانکہ مندرجہ بالا طربیہ بلند مقام نہیں رکھتی تاہم بعض ایسے مقام آتے ہیں جو حقیقتاً عمدہ مزاح (Humour) کے حامل ہیں۔

بک نر بی ٹراوک عالمی ادب (Buckner B. Travick) کی جلد اول میں رقم طراز ہے کہ یہ بات قرین قیاس تصور کی جاتی ہے کہ ابتدائی ادب زرخیز زمینوں کے باسیوں نے تخلیق کیا تھا جیسا کہ اوپر بھی ذکر کیا جا چکا ہے مصریوں، شامیوں، بابلیوں اور ایرانیوں وغیرہ نے جو دریائے نیل (Nile) اور ٹگرس (Tigris) کے کناروں پر آباد تھے۔ ان ہی لوگوں نے منظوم قابل قدر ادبی تخلیق کا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ ظاہر ہے اس منظوم ذخیرے میں اجزائے ظرافت بھی ہوں گے۔

ڈورین لوگ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ حزنیہ (Tragedy) اور طربیہ (Comedy) دونوں کو انہوں نے ایجاد کیا ہے۔ طربیہ کی ایجاد کے دعوے دار میگاری بھی ہیں۔ یونان کے میگاری جن کا ادعا یہ ہے کہ ان کی جمہوری حکومت میں اس کا آغاز ہوا۔ ارسطو نے بوطیقا (Poetics) میں قدیم شاعری کی دو قسموں کی نشان دہی کی ہے۔ پہلی قسم حزنیہ اور دوسری قسم طربیہ ہے۔ تفریحی قسم کی نظموں میں کوئی ایسی نظم ہمیں نہیں ملی ہے جو ہومر کے زمانے سے پہلے لکھی گئی ہو۔ حالانکہ ایسی بہت سی نظمیں لکھی گئی ہوں گی لیکن اس کے دور کی ایسی نظمیں موجود ہیں جیسے اس کی مارگیٹیز (Margites) اور اسی طرح کی دوسری نظمیں جن میں آئمبی بحر کو سب سے زیادہ مناسب سمجھ کر پیش کیا گیا ہے اور اس کا نام آئمبی اسی وجہ سے ہے۔

ظرافت نگاری نے مغرب میں بطور خاص فروغ پایا۔ یونانی زبان اتنی ترقی یافتہ تھی کہ ظرافت اور ظرافت کے اقسام کو پروان چڑھانے میں اس نے بڑا حصہ لیا۔ یہ صحیح ہے کہ ارسطو نے تنقیدی کتاب بوطیقا قلمبند کی تھی لیکن ارسطو سے پہلے بھی ادب پاروں کی تخلیق ہو رہی تھی جن میں ظرافت اور عناصر ظرافت موجود تھے۔

ظرافت کی ایک انتہائی اعلیٰ قسم طربیہ قدامت کی حامل ہے۔

ارسٹوفینز (Aristophanes) ۴۴۸ ق م، ۳۸۰ ق م کے قدیم طربیے بہت مشہور ہیں۔

پس ٹائرنس (Oedipus-Tyrannus) نے ۴۳۰ ق م میں "Oedipus the King" ایک ڈرامہ "Irony of Fate" لکھا جس میں ڈرامائی رمز (Dramatic Irony) کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

سوفوکلس (Sophocles) کا ڈرامہ (Oedipur-at-Colonus) ۴۰۱ ق م میں قلمبند کیا گیا۔ اس کے ڈرامے میں مزاح کے چند عناصر پائے جاتے ہیں۔

یونانی ادب میں طربیہ کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (۱) قدیم طربیہ (Old Comedy)، (۲) وسطی طربیہ (Middle Comedy) اور نئی طربیہ (New Comedy)۔

ارسطو (۳۸۴ ق م تا ۳۲۲ ق م) کے مطابق قدیم یونانی طربیہ کی ابتداء تاریکی میں ہوئی۔ طربیہ کی ابتداء میں طربیہ کے لکھنے والے رضا کارانہ لکھنے والے تھے۔ لیکن یہ بات نہیں معلوم کہ سب سے پہلے کس نے طربیہ لکھی۔

قدیم طربیہ کی ابتداء طربیہ رقص کاموس (Komos) سے ہوئی جو ایک مقدس محفل طرب ہوتی تھی اور یہی اس کی وجہ تسمیہ قرار پائی۔

یہاں تک تو یہ بات صاف ظاہر ہے کہ طربیہ کے دو ماخذ ہیں۔ پہلا ماخذ تو یہ ہے کہ اتھنین کوموس (Atheniam Komos) سے طربیہ کو اخذ کیا گیا ہے۔ دوسرا یہ کہ خاص طور پر اہم یونانی تہواروں پر جو جنوری اور مارچ میں منائے جاتے ہیں، انعامی مقابلوں میں شاعر ایک طربیہ تمثیل پیش کرتا تھا۔

(۱) لینیا (Lenaea) (۲) شہر ڈائیونیزیا (City Dionysia) یہ گیت

یونانی علاقوں میں زرخیزی اور حصول بارش کے لیے گائے جاتے تھے۔ طربیہ تمثیلات کو ۴۸۶ ق م سے سرکاری منظوری حاصل ہوئی۔ ۴۴۵ ق م میں اس صنف کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

وسطی طربیہ قدیم طربیہ اور جدید طربیہ کی درمیانی شکل ہے۔ اس کا تھوڑا بہت تعلق سیاست سے اور زندہ لوگوں سے ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ طربیہ کا درمیانی دور ارسٹوفینیز اور افلاطون کا دور ہے۔ اس طربیہ نے ۳۸۰ ق م، ۳۳۶ ق م میں نشوونما پائی۔

ان تینوں اقسام کی طربیوں میں طنز، مزاح اور رمز سے اہل یونان نے ظرافت پیدا کی ہے اور اس کے بعد جو لوگ بھی آئے ان ہی کی روایت پر چلے۔

اتھینز کا ایک شہری ارسٹوفینیز پانچویں صدی قبل مسیح کے وسط یا کچھ بعد میں تولد ہوا۔ ابھی وہ بمشکل اٹھارہ سال ہی کا تھا کہ اس نے اپنی پہلی طربیہ (The Acharnians) ۴۲۷ ق م میں تصنیف کی۔ اس کا آخری پیش کردہ کھیل پلوٹس ۳۸۸ ق م میں پیش کیا گیا۔ اس کے علاوہ وہ اپنی دو اور طربیہ تمثیلات کی وجہ سے مشہور ہے جو ان تاریخوں کے بعد لکھی گئی ہیں۔ تاریخی حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ۳۸۶ ق م سے لے کر ۳۸۰ ق م کے دوران کسی سال میں انتقال کر گیا۔ ارسٹوفینیز کی نجی زندگی کے بارے میں جو معلومات بھی ہم تک پہنچی ہیں وہ ان ڈراموں کے نفس مضمون سے پہنچی ہیں جو اس نے قلمبند کیے تھے۔

قدیم علمائے ادب نے اس کی زندگی کے بارے میں جو بیانات دیے ہیں وہ ان ہی ڈراموں کے نفس مضمون پر مبنی ہیں۔ اس طرح کی تفصیلات اندازوں اور تخمینوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ ارسٹوفینیز کو ظاہر کرنے والے حجری مجسمے اسے گھنے اور زلفوں والے معمر شخص کی حیثیت سے روشناس کراتے ہیں جو شاید صحیح نہیں ہے کیونکہ اوائل عمر ہی میں مذکورہ شاعر گنجا ہو چکا تھا اور اس نے خود بادل (Clouds) اور امن (Peace) کی تمثیلات میں اس کا پھبتی آمیز ذکر کیا ہے۔

۴۲۵ ق م میں اکارنیئس (Acharniaus) تمثیل لکھی گئی تھی۔ ارسٹوفینیز کا کچھ تعلق جزیرہ جو اتھینز کے بالکل قریب واقع تھا اور وہاں رہتا تھا۔ چھ سال قبل یہ جزیرہ جو اتھینز کے بالکل قریب واقع تھا وہ اتھینز کے لیے دفاعی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ امر ممکن ہے کہ

ایتھینز کے نوآبادکاروں میں ارسٹوفینیز کا باپ بھی شامل ہوا۔

ارسٹوفینیز کی گیارہ باقی طربیے(Comedies) پرانے اٹیک طربیہ (Old Attic Comedy) کے دستیاب شدہ نمونے ہیں۔اس صنف کے طربیے نئے طرز کے طربیوں(New Style of Comedy) سے مختلف ہیں جنہوں نے اس کی جگہ چوتھی صدی ق م سے لے لی تھی۔اس دبستان کا سب سے بڑا نمائندہ مینانڈر (Menander) تھا۔

اس جدید طربیہ(New Comedy) میں پلاٹ، تشکیل اور روایتی واقعات کی کڑیوں کو نمایاں حیثیت دی گئی تھی اور کردار اپنے گروہ کی نمائندگی کرتے تھے۔

ارسٹوفینیز کے طربیوں میں طنز کے ساتھ ساتھ تنقیدی اشارے بھی ملتے ہیں ارسٹوفینیز کے طربیوں میں جذبات، تخیل اور فہم کی آمیزش ہے۔ ہجو اور طنز (Satire) کا اسے بڑا ملکہ تھا۔

ارسٹوفینیز کی پہلی طربیہ اکارنینس(The Acharnians) جو ۴۲۷ ق م میں لکھی گئی تھی اس نے اول انعام حاصل کیا۔ ایتھینز میں طربیوں کا یہ مقابلہ ہوا تھا۔

ارسٹوفینیز نے دوسری طربیہ ۴۲۴ ق م میں لکھی جس کا عنوان(The) سورما تھا۔تیسری طربیہ بادل(The Clouds) ۴۲۳ ق م میں تحریر کی گئی۔چوتھی طربیہ بھڑ(The Wasps) ۴۲۲ ق م میں لکھی گئی۔پانچویں طربیہ امن (Peace) ۴۲۱ ق م ضبط تحریر میں آئی۔ارسٹوفینیز نے پرندے (Birds) نامی طربیہ ۴۱۴ ق م میں لکھی۔ارسٹوفینیز نے ۴۱۱ ق م میں دو طربیے لکھے ہیں۔جو ۴۶ ق م میں لکھی گئی۔ ’’ ‘‘بھی اس نے اسی سال لکھی۔

ارسٹوفینیز نے مینڈک(The Frogs) ۴۰۵ ق م میں قلمبند کی جس نے اول انعام حاصل کیا۔اسی طرح ارسٹوفینیز نے عورتوں کی اسمبلی نامہ طربیہ ۳۹۳ ق م میں لکھی تھی۔

طربیہ Plutus ارسٹوفینیز کی ایک نہایت خوبصورت طربیہ ہے جو ۳۸۸ ق م میں تحریر کی گئی۔یہ طربیہ اپنے جلو میں خوشگوار خیال (Happy Idea) کائناتی طنز(Universal Satire) اور چبھتی ہوئی موضوعاتی بذلہ سنجی (Former biting Wit and Topicality) کے ساتھ ساتھ اس تبدیلی کا اظہار بھی کرتی ہے جو قدیم طربیہ

سے نئی طربیہ کے قالب میں ڈھل رہی تھی۔

اپی کارمس (Epicharmus) یونانی طربیہ نگار ہے۔ ۵۲۰ ق م اپی کارمس کی رہائش زیادہ تر صقلیہ میں رہی۔ طربیہ کی تعمیر اور ارتقاء میں اس کا بڑا حصہ ہے۔ افلاطون نے اسے طربیہ نگاروں کا بادشاہ کہا ہے۔

فارمس (Phromis) سلی کا مشہور طربیہ نگار ہے جس نے ڈورین زبان میں طربیے لکھے ہیں۔

کریٹس (Crates)، ایتھنز کا شاعر ہے جس نے تقریباً ۴۷۰ ق م میں طربیہ کو بہت فروغ دیا۔

میگنس (Magnes) ان چند طربیہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے جنھوں نے یونان میں طربیہ کی بنیاد ڈالی۔

رومن شاعری میں ظرافت کی روایت (Roman Poetry)

ہوریس (Horace) ۶۵۔۸ ق م

ارسطو کا زمانہ یونانی تہذیب کے عروج کا زمانہ ہے۔ اسکندر اعظم کی وفات کے ایک سال بعد ارسطو انتقال کر گیا۔ اہل روم نے یونانی تہذیب سے دل کھول کر فائدہ اٹھایا۔ سچی بات یہ ہے کہ روم فکری طور پر یونان کا جانشین ہے۔ یہاں روم میں ارسطو کو ایک ایسا شاگرد ملتا ہے جو اسے ایک دیوتا بنا کر صدیوں کے لیے پرستش کا مرکز بنا دیتا ہے۔

ارسطو کا یہ شاگرد رشید ہوریس (Horace) ۶۵۔۸ ق م ہے۔ ہوریس کا زمانہ امن و سکون کا زمانہ ہے۔ ہوریس اپنے دور کا بڑا شاعر تھا۔ اس کی بات سند کی حیثیت رکھتی تھی۔ ہوریس خوش ذوقی کو شاعری کے لیے ضروری بتاتا ہے۔ ہوریس نے اپنی طنزیہ کتاب سٹائرس (Satires) ۳۰ ق م میں تصنیف کی۔

سکندری دور (Alexandrian Period) میں طنز کا ارتقا ہوا اور لوسین آف سموساتا (Lucian of Samosata) نے طنز کو بہت زیادہ ترقی دی۔ وہ ہومر (Humour) کا مقلد تھا۔

اس نے اپنا تاثر (Apuleius) اور Erasmus، Wieland،

Landor اور شاید سوئفٹ (Swift) پر بھی چھوڑا ہے۔

لان جائنس (Longinus) ۸۰ء۔ فلسفی، نقاد، ادیب، سیاسی مقالہ نگار تھا اس کی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانا جاتا ہے۔ (Longinus) قدیم یونانی لکھنے والوں کی تقلید پر زور دیتا ہے۔ خصوصاً ہومر، افلاطون اور تین دوسرے بڑے حزنیہ نگاروں کے بارے میں۔ عہد نشاۃ ثانیہ (Renaissance) اور نئے کلاسیکل دور کے نقاد خواہ وہ اٹلی، فرانس اور انگلینڈ ہی سے کیوں نہ وابستہ ہوں جسے بوئیلر (Boileau)، ڈرائیڈن (Dryden) اور پوپ (Pope) وغیرہ سب ہی قدیم یونانی خیالات سے متاثر تھے۔

اب تک ہم نے ظرافت کے سلسلے میں جو روشنی ڈالی ادبیات عالیہ یا کلاسک سے تعلق رکھتی ہے۔ یونانی اور رومن طنز کے بعد فرانسیسی یا انگریزی ادب میں ہمیں کوئی ایسا جبری سلسلہ نہیں ملتا ہے جس پر کوئی قطعی حکم لگایا جاسکتا ہے۔ یہ بات عین حقیقت ہے کہ قرون وسطی طنز ومزاح اور طربیہ کی ایک وسیع جولانگاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اہل کلیسا کے گھسے پٹے عقائد جلوت وخلوت کی حرکتیں، جنس لطیف سے وابستگی اور اسرار ورموز اہل دول کی غرور سامانیاں ان کی خرمستیاں اور چونچلے ایسے واقعات نہ تھے جو اس عہد کے شاعرانہ موضوعات کے لیے ناموزوں ہوتے پھر بھی ظرافت کے سلسلے میں بات کو آگے بڑھاتے ہوئے ہم یہ حقیقت بیان کریں گے کہ وہاں طنز کا کوئی نمایاں یا قابل اہمیت دبستان (اسکول) نہیں تھا۔ البتہ ہماری نظر دانتے (Dante) اور رینالڈ (Renald) کی باقیات صالحات پر پڑتی ہے۔ یہ بھی غنیمت ہے۔

قرون وسطی میں رینالڈ اور دانتے کا انداز فکر اور اسلوب سوچ شاید اہل انگلستان میں تنہا طور پر لیگلینڈ (William Langland) اور جیفری چاسر (Jeoffery Chaucer) کی شخصیتوں نے پیش کیا ہے۔ یہ دونوں شخصیتیں علی الترتیب ہوریس (Horace) اور جوونیل (Juvenal) سے ملتی جلتی ہیں۔ ان میں سے ایک کا رجحان مذہب کی جانب تھا جو کہ دشمنوں کو دل لگی اور طنز کے تیروں سے شکست دینا چاہتا تھا۔ اس کے انداز فکر کو قبول کرنے والے حسب ترتیب چاسر (Chaucer) اور جوناتھن سوئفٹ (Jonathan Swift)، تھیکرے (Thackery) اور الفریڈ ٹینی سن (Alfred Tenyson) ہیں اور دوسرے کے نقش قدم پر چلنے والے لنگ لینڈ (Langland)،

نیشن(Nation)، ڈرائیڈن(Dryden)، الیگزینڈر پوپ (Alexender Pope)، جانسن(Johnson) اور براؤننگ(Browning) ہیں۔ لینگلینڈ قرون وسطی کے جوونیل سے قطعی مشابہ ہے جس نے اپنے زمانے پر بڑی گہری نظر ڈالتے ہوئے نہایت بے باک انداز میں اظہار نفرت کیا ہے اور جملہ عیوب اور سیاہ کاریوں کو نشانہ ملامت بنایا ہے۔ لیکن لینگلینڈ میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکی جو جوونیل میں پائی جاتی تھی کیونکہ جوونیل ہیجانی خطبات میں اس سے کہیں بڑھا ہوا تھا۔ اس کے مقابلے میں اس کے ہم عصر جیفری چاسر کی شگفتہ نگاری اور کیف نگاری کا مقابلہ کیا جائے تو کالے اور سفید کا فرق محسوس ہوتا ہے۔ ہوریس کی طرح جیفری چاسر کے طنز میں ایک قسم کی آسودگی محسوس ہوتی ہے جس سے تلخی کی نشان دہی نہیں ہوتی۔ یہ عیوب اور گناہوں کو سزا دیتا ہے مگر چیں بچیں ہونے کی بجائے خندہ روئی اختیار کرتا ہے۔

پندرہویں صدی کی شروعات لنگلینڈ اور جیفری چاسر کے انتقال سے ہوتی ہے۔ اس زمانے سے سولھویں صدی کے زمانے تک ہم کو اسکاٹ لینڈ(Scotland) کے طنز نگار شاعروں کی طرف متوجہ ہونا پڑتا ہے۔ سر ڈیوڈ لنڈ اور ولیم وینار اس زمانے کے سر برآوردہ شاعر تھے۔ دوسرے کا شمار انگلستان کے صف اول کے طنز نگاروں میں ہوتا ہے سر ڈیوڈ لنڈ کی کوتاہی یہ تھی کہ اس نے لفاظی اور پیچیدگی اختیار کی۔ اگر ایسا نہ کرتا تو یقینی طور پر یہ صف اول میں شمار ہوتا۔ ان دو طنز نگاروں کے بعد ہماری نظر الزبیتھن عہد(Elizebathian Period) پر پڑتی ہے۔ یہ ایک زندہ حقیقت ہے جو ادبیات عالیہ میں ہوریس اور جوونیل اور پرسیس کو حاصل تھی وہی تقریباً بلاڈ میلن اور لوج(Log) کو حاصل تھی۔ عہد الزبیتھ کے سب شعرا اور ادباء کا تفصیلی بیان غیر ضروری ہے۔ شیکسپیئر(Shakspear) کے کلام اور ڈراموں میں طنز کا عنصر شامل ہے۔

سولھویں صدی کے آخر اور جیمس اول(James I) کے انتقال تک کچھ کم یا زیادہ سو شعراء اور نثر نگار ہوتے ہیں۔ بشپ جان(Bishop John) اس عہد کا بہترین نمونہ ہے۔ بشپ جان نے ہوریس اور جوونیل کو نہایت شوق سے پڑھا تھا۔ لہٰذا وہ ان کے نقش قدم پر خوب چل سکا۔ اسی طرح اس کا ایک ہم زمانہ تھامس ڈیکر(Thomas Dekrar) تھا جس کی مشہور تصنیف ''گلس ہارن بک'' (Glau Hosn Book) ہے۔ جیمس نے ان کی

لندن کی زندگی پر خوب خوب حملے کیے ہیں۔ اس عہد میں جتنے بھی شعراء گزرے ہیں سب کے سب ادبیات عالیہ کے نمائندہ طنز نگاروں کو اپنا خضر راہ بتاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اسلوب اور انداز سے زیادہ موضوع پر زور دیتے ہیں۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ جان بارکلے (John Barkley) کی تصنیفات اس عہد کی بہترین نمائندہ ہیں۔ بریمانی جنگ کے ایام میں طنز نگاری کچھ مدھم پڑ جاتی ہے۔ اس کی وجہ کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ آپس کے جھگڑے یا مذہبی عدم توجہی وغیرہ۔

انگریزی طنز نگاری کا سنہری دور جان ڈرائیڈن کے دور کو ہم بجا طور پر سنہری دور کہہ سکتے ہیں کیونکہ وہ دور سنہری دور ہی کہلانے کے لائق ہے جس میں جان ڈرائیڈن جیسا بزرگ ترین طنز نگار شاعر پیدا ہوا۔ جہاں تک طنز نگار شعرا کی تعداد کے شمار کا تعلق ہے ایلز بتھین عہد ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ طنز نگاری میں رعنائی اور دل فریبی ہم کو سترہویں صدی کے آخری حصہ اور اٹھارویں صدی کے شروع میں ملتی ہے جس میں ڈرائیڈن کی دو تصنیفات ابسکم اور اکٹوفیل (Absacom & Achitophel) منصۂ شہود پر آئیں۔ یہی وہ دور زریں تھا جس میں انگریزی زبان کے مایہ ناز طنز نگار ہوئے ہیں۔ جیسے جان ڈرائیڈن، جوناتھن سوئفٹ، ڈی فو (Defoe)، ایڈیسن (Addison) اور پوپ کے تمام شہ پارے اس دور زریں کی یادگار ہیں۔ اس طرح شریڈن، مور اور بائرن (Byron) بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ انقلاب فرانس نے انگریزی طنز نگاری میں ایک جدید اسلوب کا اضافہ کیا جس کے استعمال سے طنز نگاری میں سیاسی عنصر کا اضافہ ہو گیا۔ انقلاب فرانس کے وقت پوپ فرانس میں تھا۔ لہٰذا اس نے بوائلو (Boileau) سے اثر قبول کیا۔ اس طرح فرانسیسی ادبیات کا رنگ انگریزی ادبیات پر غالب آ گیا۔ لہٰذا سوئفٹ، پوپ اور ڈرائیڈن ہر ایک نے بوائلو کے اتباع کو فیضان سمجھا۔ بالکل اسی طرح سوئفٹ، ایڈیسن، پوپ اور بائرن کو جو عظمت اور برتری حاصل ہے وہ ڈرائیڈن ہی کی مرہون منت ہے۔ پوپ اور سوئفٹ تقریباً اٹھارویں صدی کے وسط میں رحلت کر گئے اور ان کے بعد طنز نگاری کی وہ ادبی حیثیت باقی نہیں رہی۔ پھر یہ ادبیت گولڈ اسمتھ (Gold Smith) نے دوبارہ انگریزی ادب میں طنز کو نمایاں حیثیت دی۔

انیسویں صدی کے جن طنز نگار شعرا کا ذکر ضروری ہے ان میں سرفہرست ولیم جیوفرڈ (William Jefford) ہے۔ اس نے بھی نمائندہ ادبیات عالیہ کے طنز نگاروں کی

طرح فقروں میں بیبا کی اور شدت پیدا کر دی اور ذاتیات کو کچھ اس انداز سے نشانہ ملامت بنایا جو کام ودہن کو تلخ محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس عہد کا سب سے نمایاں طنز نگار بائرن ہے۔ بائرن کی تصانیف طنز نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ بائرن کے بعد بریڈ کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔ ڈزرائلے (Disraeli) اور ٹام ہڈ (Tom Hood) مشہور ہو چکے تھے جنہوں نے عام زندگی کی برائیوں کو طنز کا نشانہ بنایا۔ دور حاضر میں آسکر وائلڈ (Oscarwilde)، چسٹر ٹن (Xhwarweron) اور برنارڈ شا کا شمار بہترین طنز نگاروں میں ہوتا ہے۔ تفصیل سے بچتے ہوئے یہ مغربی ظرافت کی روایت کا ایک مختصر جائزہ ہے۔ ان کے ہاتھوں انگریزی نثر بھی شاعری کی طرح طنزیہ ادب پاروں سے مالا مال ہوگئی۔

مشرقی ادبیات میں ظرافت نگاری کی روایت

عربی شاعری میں ظرافت کی روایت:

ظرافت عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں ظرافت کے معنی عقل مندی، ذہانت اور نزاکت کے ہیں۔ عربی میں ظریف اس آدمی کو کہتے ہیں جس کی باتوں میں کمال درجے کی ذہانت اور اعلیٰ درجے کی شوخی پائی جائے۔

عربی ادب کے شہ پارے جن میں ظرافت پائی جاتی ہے شعرا کے دواوین، کلیات یا نثری کتب، الف لیلیٰ یا حکایات آغانی وغیرہ میں جمع کیے گئے ہیں۔ یہ اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ ظرافت میں جہاں جوہر ظرافت کی جلوہ گری ہوتی ہے وہیں جنگ وجدل فتنہ وفساد کے پھیلنے کے اسباب بھی موجود ہوتے ہیں۔

عربی ادب میں ظرافت کی روایت بالکل اسی طرح وارد ہوئی جس طرح مغربی ادب میں داخل ہوئی اس کی باقاعدہ ابتدا اس وقت سے ہوئی جب عربوں نے یونانی ادبیات و فلسفہ کی گراں قدر کتابیں ترجمہ کیں ان ترجموں کی بدولت یونانی ظرافت کے اثرات عربی شاعری میں داخل ہو گئے سب سے پہلے ارسطو کی ادبی تصنیف بوطیقا (Poetics) عربی میں ترجمہ ہوئی اور اہل عرب ظرافت کی اساسی اقسام، طنز، مزاح، طربیہ، رمز اور بذلہ سنجی وغیرہ سے

آشنا ہوئے۔

سامی زبانوں میں عربی ایک ایسی زبان ہے جو اپنے وجود میں لامحدود وسعت رکھتی ہے۔عربوں میں شاعری کے موضوعات عربوں کی ابتدائی زندگی کی طرح محدود تھے۔ان کے خاص خاص موضوعات اظہار قصیدہ، مرثیہ اور ہجویات تھے۔

عربی ظرافت نگاری کی روایت کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے ہمیں عربوں کے بازاروں اور میلوں ٹھیلوں کو پرکھنا ہوگا جن میں دراصل عربی شاعری کی ظرافت پروان چڑھی ہے ان بازاروں اور میلوں میں مختلف قبائل کے قادر الکلام شعرا اپنے افراد کی برتری اور شان میں قصیدے کہتے تھے اور یہیں مخالفین کو ہجوؤں کے تیروں سے چھلنی کیا جاتا تھا۔ان میلوں میں عکاظ کو خاصی اہمیت حاصل تھی۔ اسلام سے قبل کے ادب کو جاہلی ادب اور اسلام سے قبل کی ظرافت کو جاہلی ظرافت کہا جاتا رہا ہے۔ظہور اسلام کیک بعد کے ادب کو اسلام سے متاثر ادب اور اسلام سے متاثر ظرافت کہیں گے۔لیکن ظرافت کے سب سرمائے اور تمام نمونوں کو مشرف بہ اسلام نہیں کیا جاسکتا۔

عربوں میں شاعری کی باقاعدہ نظم و ترتیب دوسری صدی ہجری کی بات ہے۔عرب قوی حافظے کے مالک ہونے کی وجہ سے اپنی ظریفانہ شاعری کی بنیاد زیادہ تر زبانی روایت پر رکھتے تھے ہر بڑے شاعر کے ساتھ کوئی نہ کوئی راوی ہوتا تھا۔

اسلام سے قبل مشاہیر شعرائے عرب اور ان کے کلام میں ظرافت کی روایت (عصر الجاہلی)

اسلام سے قبل کے مشاہیر شعرائے عرب یہ ہیں: امراء القیس، زہیر بن ابی سلمٰی، طرفہ بن العبد، الاعشیٰ، امیۃ بن ابی الصلت، لبید بن ربیعہ، عنترہ بن شداد، عمرو بن کلثوم، عنترالعصی، الحارث بن حلزہ، حاتم الطائی، عروہ بن درد، النابغۃ الدنیانی وغیرہ۔

عربوں کے دور جاہلیت کے ادب و شعر کی روایت دراصل ان معلقات کو مانا جاتا ہے جو بلحاظ روایت اور باعتبار حفاظت تمام منتخب قصیدوں سے زیادہ مستند اور پسندیدہ تھے جنہیں آب زر سے وصلیوں پر لکھوا کر اظہار مقبولیت کے لیے کعبہ پر آویزاں کر دیا گیا تھا۔ان سات قصیدوں کے کہنے والے شعرا امراء القیس، ظہیر بن ابی سلمٰی، طرفہ بن العبد، لبید بن ربیعہ، عنترہ بن شداد، عمرو بن کلثوم اور حارث بن حلزہ ہیں۔

ان تمام شعرا کی شاعری کا موضوع اور صورت ترکیبی چار عناصر پر مبنی ہے۔ اول ترغیب، دوئم خوشی و مسرت، سوئم رنج وغصہ، چہارم مدح وذم وغیرہ۔

ترغیب سے مدح وشکر کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ ترہیب سے معذرت کی شکل بنتی ہے۔ خوشی و مسرت سے تشبیب کا گلدستہ تیار ہوتا ہے اور رنج وغصہ سے ہجو اور انتقام کو تسکین ملتی ہے یہی چیزیں عربی شاعری کی ظرافت کی روایت بنتی ہیں۔

عربی کی ہجویہ شاعری

عربی کی ہجویہ شاعری میں جہاں صحرائی زندگی پر قلم اٹھایا گیا ہے، وہاں طنز، مزاح، رمز، بذلہ سنجی اور ظرافت کے دیگر عناصر کو بھی شامل کیا گیا ہے جس کی متعدد مثالیں جاہلی ادب سے دی جاسکتی ہیں۔ ذیل میں چند مثالوں پر اکتفا کریں گے۔ جاہلی شعرا کی اخلاقی حالت حد درجہ پست تھی وہ بعض اوقات نہایت گھناؤنے اور مبتذل قسم کے مضامین نظم کرتے تھے جنہیں کوئی شریف الطبع انسان سننا تک گوارا نہیں کرسکتا۔ بعض ایسے شعرا کے کلام میں جنہوں نے اسلام اور جاہلیت دونوں زمانوں کو دیکھا ہو جیسے عبداللہ بن رواحہ اور کعب بن زہیر تو ان کے کلام میں ہجویات دیکھیں تو یہ محسوس ہوگا کہ کسی بڑے شیطان نے ان رکیک وغلیظ مضامین کو ان حضرات پر القا کیا ہے۔ چہ جائے کہ ٹھیٹھ جاہلی شعرا۔

جاہلی شعرا کی رائے تھی کہ خیرالشعرا کذبہ یعنی شعر وہ ہے جس میں جھوٹ ہو۔ اسلام کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اسلام کی مخالفت بھی بہت ہوئی خصوصاً قبیلہ قریش میں بعض اسلام اور پیغمبر اسلام کے خلاف ہجویہ زبان استعمال کرنے لگے۔ ابوسفیان، عمرو بن العاص (جو بعد میں مشرف بہ اسلام ہوئے)، نے آپ اور آپ کے ساتھیوں کی ہجو کر کے اذیت پہنچائی۔ مدتوں مسلمان صبر کرتے رہے یہاں تک کہ مسلمانوں کی حس شاعری بیدار ہوگئی۔ مسلمانوں کے جوہر شاعری کا محرک عنصر اجازت رسول ثابت ہوئی۔ نبی کریم ﷺ نے مسلمانوں کو فرمایا: ''جن لوگوں نے اللہ اور اس کے رسول کی اپنے ہتھیاروں سے مدد کی ہے ان کو کیا چیز روکے ہوئے کہ وہ اپنی زبانوں سے ان کی مدد نہیں کرتے؟''

نبی کریم ﷺ سے اجازت ملنے کے بعد جن مسلمانوں نے ہجو کا جواب دیا ان میں حضرت حسان بن ثابت اور کعب بن مالک شامل تھے۔

زمانہ جاہلیت (العصر الجاہلی)

صاحب تاریخ الادب العربی نے جن مشاہیر شعرائے زمانہ جاہلیت کی فہرست دی ہے وہ یہ ہے:

۱۔ امراء القیس
۲۔ زہیر بن ابی سلمی بن رباح المزنی
۳۔ النابغہ الذبیانی
۴۔ الاعشی ابوبصیر میمون بن قیس بن جندل
۵۔ عنترہ العبسی: ابوالمغلس عنترہ بن عمرو بن شداد العبسی
۶۔ طرفہ بن العبد
۷۔ عمرو بن کلثوم بن مالک التغلبی
۸۔ الحارث بن حلزہ ابوالظلم الحارث بن حلزہ الیشکری البکری
۹۔ لبید بن الربیعہ ابوعقیل لبید بن ربیعہ العامری
۱۰۔ حاتم الطائی۔ حاتم بن عبداللہ بن سعد بن الحشرج الطائی
۱۱۔ امیہ بن ابی صلت: ابوعثمان بن امیۃ بن ابی الصلت الثقفی

امیۃ بن ابی الصلت: ابوعثمان، امیۃ بن ابی الصلت (الثقفی نے زمانہ جاہلیت وزمانہ اسلام دونوں دیکھیے انکے کلام میں ہجویات کے علاوہ دیگر عناصر ظرافت کی بڑی مقدار ملتی ہے۔ کلام سے طنز خصوصی حیثیت رکھتا ہے۔ ظرافت کی یہ روایت ادبی تاریخ کا حصہ ہے۔

عروہ بن ورد: عروۃ الصعالیک

جاہلیت کے مشہور شعراء میں گزرا ہے۔ اس کا دیوان ۱۸۶۳ء میں نولدیکی نے شائع کیا تھا۔ کلام میں ظرافت کی روایت نہایت واضح ہے۔

شعراء عہد رسول (الشعراء فی عہد الرسول)

شعرائے صدر الاسلام: شعرائے اسلام ایک جانب شعرائے جاہلیت میں شمار ہوتے ہیں تو دوسری جانب عہد اسلام میں۔ ان شعرا کے کلام میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔

ان شعراء نے ہجویں بھی کہی ہیں۔ ان مسلمان شعراء میں سرفہرست یہ شعراء ہیں:
(۱) حضرت حسان بن الثابت انصاری (۲) حضرت عبداللہ بن رواحہ (۳) حضرت علی
(۴) حضرت کعب بن زبیر وغیرہ۔

ابتدا میں صدر اسلام میں شاعری کی جانب توجہ کم ہوئی کیونکہ ایک طرف امور دین، مسئلہ نبوت و وحی نے لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرلی تھی اور دوسری جانب قرآن کریم نے شعرا کو متحیر کردیا تھا لیکن جب ابتدائے اسلام کے تمام مراحل طے ہوگئے تو رفتہ رفتہ لوگ پھر شعر کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہاں تک کہ عہد بنوعباس میں شاعری کو عروج حاصل ہوا۔ بیشتر عباسی خلفا شاعری کے بڑے قدردان تھے اور ان کے نقادفن ہونے کی وجہ سے عربی زبان میں شاعری کو بڑی ترقی حاصل ہوئی۔ اس شاعری میں ظرافت نگاری کی روایت نہایت روشن ہے۔

حضرت حسان بن ثابتؓ

حضرت حسان بن ثابت صحابی و شاعر رسول قبیلہ بنی نجار سے تھے۔ بڑی لمبی عمر پائی۔ ساٹھ سال جاہلیت اور ساٹھ سال تک اسلام کا کلمہ پڑھتے رہے اس طرح ایک سو بیس سال کی حیات نصیب ہوئی۔ آخری عمر میں آنکھیں جاتی رہی تھیں اور ثقل سماعت کا بھی شکار تھے۔
قریش نے جب نبی کریم ﷺ کی ہجو کی تو آپ نے حضرت ابوبکر صدیقؓ کو حکم دیا کہ وہ قریش کی کمزوریوں کے بارے میں حضرت حسان بن ثابت کو بتائیں۔ حسان بن ثابت سے اثنائے گفتگو نبی کریم ﷺ نے فرمایا میرا بھی تعلق قریش سے ہے ان کی ہجو کس انداز سے کروگے۔ حسان نے کہا میں آپ کو قریش سے اس طرح علیحدہ کردوں گا جیسے آٹے سے بال علیحدہ کردیا جاتا ہے۔

حضرت حسان بن ثابت نے حضرت ابوبکر صدیقؓ کے بتائے ہوئے نکات پر قریش کی نہایت تیز ہجویں لکھیں جن سے قریش کے چھکے چھوٹ گئے۔ ہجو سے ہجو کا مقابلہ ہوا اور طنز سے طنز ٹکرایا۔ رمز کی ٹکر رمز سے ہوئی۔ جس سے عربی شاعری کی ظریفانہ روایت کا ارتقا ہوا حضرت حسان بن ثابت نے طویل عمر پاکر ۵۴ ہجری میں انتقال کیا۔ حضرت حسان نے جس انداز سے قریش کی ہجو کی اس کی تصریح ان ہی کی زبانی ملاحظہ ہو۔ وہ اپنی لمبی زبان کو ناک کی نوک پر مارتے ہوئے بولے:

''اس زبان کے بدلے اگر مجھے بصرے سے لے کر صنعا
کے برابر لمبی زبان ملے تو بھی اسے قبول نہ کروں
بسا خدا اگر میں اسے چٹان پر رکھ دوں تو اس کے
دو ٹکڑے ہو جائیں اور بالوں پر رکھ دوں تو یہ بال مونڈ ڈالے''۔

ظاہر ہے کہ ایسی زبان ہجویہ شاعری کے لیے کارگر ثابت ہو سکتی ہے لیکن اسلام نے شاعری کو بے لگام نہیں چھوڑا۔ اسی طرح ظرافت بھی بے لگام نہیں چھوڑی گئی ہے۔ ایک طرف ظرافت کو مزاح المومنین کہا گیا ہے تو دوسری طرف ٹھٹھول، پھکڑ بازی، گالی گفتار، مذاق وغیرہ سے بھی منع کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ آنحضرت ﷺ کے سوانح نگاروں نے احادیث صحیحہ کی سند سے لکھا ہے کہ آنحضرت ﷺ مزاح کیا کرتے تھے۔

کان رسول اللہ ﷺ ولا یقول الا احقا

ترجمہ: نبی کریم ﷺ مزاح کیا کرتے تھے مگر مزاح کی بات سچائی پر مبنی ہوا کرتی تھی۔
حضرت حسان نے نبی کریم ﷺ کی مدافعت میں ابوسفیان کی ہجو کی ہے۔

الا ابلغ اباسفیان عنی	مغلغلۃ قصد برح الخفاء
بان سیلوفنا ترکتک عبداً	وعند الدار سادتھا الاماء
معجوت محمدا اجابت عنہ	وعند اللہ فی ذالک العنبر اء

ترجمہ: ''ابوسفیان کو میری طرف سے پیغام پہنچا دو کہ راز آشکارا ہو چکا ہے۔ ہماری تلواروں نے تم کو ذلیل کر کے غلام بنالیا ہے اور قبیلہ عبدالدار کی سیادت لونڈیوں کے ہاتھ میں ہے۔ تو نے محمد کی ہجو کی اور میں نے اس کا جواب دے دیا۔ اب اس کا بدلہ خدا کے گھر ملے گا تو اس کی ہجو کرتا ہے حالانکہ تو ان کے برابر کا نہیں۔ تم دونوں میں جو بدترین ہے وہ بہترین شخص پر قربان ہے''۔

حاتم الطائی: عہد جاہلیت (عمر الجاہلی)

حاتم الطائی کا پورا نام حاتم بن عبداللہ تھا۔ حاتم شعرائے عرب میں ایک ممتاز مقام رکھتا تھا۔ صاحب تاریخ الادب العربی نے بھی حاتم کو زمانہ جاہلیت کے قادر الکلام شعرا میں گنا ہے۔ حاتم کی کنیت ابو سفانہ اور ابو عدی تھی۔ بڑی لڑکی کا نام سفانہ تھا۔ اور لڑکے کا نام عدی

تھا۔طلوع اسلام سے قبل حاتم قضا کر چکا تھا۔ سفانہ اور عدی مسلمان ہو گئے تھے۔حاتم الطائی کی سخاوت کی وجہ سے حاتم کا باپ حاتم کو چھوڑ کر مع اپنے قبیلے کے چلا گیا تھا کیونکہ حاتم اپنا سب کچھ بانٹے دے رہا تھا۔باپ کا جانا حاتم پر شاق گزرا۔حاتم نے باپ کو مخاطب کر کے شعر کہے جن میں ہلکا طنز ملتا ہے۔

ترجمہ: ''بلاشبہ میں زمانہ فقر میں عفیف رہتا ہوں۔مال داری کے زمانے میں سب میرے شریک رہتے ہیں میں ہر ایسی صورت سے قطع تعلق کر لیتا ہوں جو مجھ سے موافق نہ ہو۔میں مال کی آبرو کی ڈھال بنا کر رکھتا ہوں۔میں دوسروں کے حال میں مستغنی ہوں۔(عبداللہ بن سعد پدر حاتم مع اپنے قبیلے کے چلا گیا) مجھے بے گھر، بے در کر گیا، لیکن مجھے اس سے کوئی نقصان نہیں۔بزرگی حاصل کرنے کے لیے اے سعد میں ہر اس مال کو جو تم سے ضائع ہو گیا اپنے سر اوڑھتا ہوں۔باوجود سخاوت کے میں بہادر بھی ہوں۔کب؟ جب لڑائی کا میدان گرم ہو''۔

حاتم کا رمزیہ کلام

هل الدهر الا اليوم، اومس او غد　　كذا ك الزمان بيننا تستردو

ترجمہ: یہ زمانہ کیا ہے؟ آج یا کل جو گزر چکا یا کل جو آئے گا۔زمانہ اسی طرح ہمارے درمیان بدلتا رہے گا۔

الاعشیٰ:

نام میمون بن قیس، کنیت ابو بصیر شعرا جاہلیہ میں اس کا پایہ بہت بلند ہے۔محمد بن سلام نے یونس النحوی سے پوچھا سب سے اچھا شاعر کون ہے؟ انہوں نے جواب دیا امراء القیس جب برہم ہو۔نابغہ جب دہشت میں ہو۔زہیر، جب مائل ہو اور اعشیٰ جب مسرور ہو۔

''حکایات آغانی'' میں لکھا ہے کہ ''اعشیٰ جس کی مدح کرتا ہے اسے اونچا بنا دیتا ہے۔جس کی ہجو کرتا ہے اسے ذلیل بنا دیتا ہے''۔اعشیٰ کے کلام میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔

عبداللہ بن عجلان

، دور جاہلیت کا ممتاز شاعر ہے۔قبیلہ بنی نہدہ کا ایک ممتاز فرد تھا۔کلام میں عناصر ظرافت نہایت روشن ہیں۔

عدی بن زید

عدی بن زید عہد جاہلیت کا ایک فصیح و بلیغ شاعر تھا اور مذہبا عیسائی۔ اصمعی اور ابو عبیدہ اس کے متعلق کہا کرتے تھے" عدی بن زید شعرا میں اس طرح نمایاں ہے جیسے ستاروں میں سہیل"۔ یہ عمامہ کا رہنے والا تھا۔ اس کے دادا ایوب نے کسی کو قتل کر دیا اور بھاگ کھڑا ہوا پھر وہ حیرہ پہنچا اور وہیں رہ پڑا۔ وہاں بڑی قدر و منزلت ہونے لگی۔ اس کے بیٹے زید نے بھی بڑا اعزاز حاصل کیا۔ عدی کسریٰ کا مقرب بارگاہ تھا۔ اس کے شاہی دفتروں میں پہلے پہل عربی کا رواج اسی نے شروع کیا۔ جب نعمان بادشاہ ہوا تو بعض لوگوں نے اس سے عدی کی چغلی کھائی۔ نعمان نے عدی بن زید کو قید کر دیا۔ وہیں قید میں فوت ہوا کلام میں ظرافت کے عناصر کی افراط ہے۔

شماخ بن ضرار غطفانی

عربی کا مشہور شاعر تھا۔ اس نے عہد جاہلیت اور عہد اسلام دونوں زمانے دیکھے تھے۔ شماخ لقب تھا۔ نام معقل۔ اس کے دو بھائی تھے۔ وہ دونوں بھی اچھے شاعر تھے محمد بن سلام نے اسے طبقہ ثالثہ میں رکھا ہے۔ یعنی اسے نابغہ، لبید اور ابو دویب کی صف میں شامل کیا ہے۔ اس نے اس کی بہت تعریف کی ہے اور اسے لبید پر فوقیت دی ہے۔ کلام میں شوخی اور طنز کی آمیزش ہے۔

عبداللہ بن رواحہؓ

حضرت عبداللہ بن رواحہؓ بھی زمرہ شعرائے عہد رسول میں صف اول میں مقام رکھتے ہیں۔ حسان بن ثابت کی ہمراہی میں عبداللہ بن رواحہؓ نے بھی شعرائے قریش کو ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ ان کی شاعری میں طنز، طعن، تعریض کا نہایت وافر حصہ ہے جس سے ظرافت کی روایت کی ترویج عربی زبان میں بدرجہ احسن ہوئی۔

عربی شعرائے متقدمین

جریر، ابو الفراس، فرزدق اور متاخرین میں ابو الطیب، متنبی، ابو نواس اصمعی، ابو

دلامہ، ثعلب اور دعبل وغیرہ کے کلام میں ظرافت کے مختلف اجزاء پائے جاتے ہیں۔ عربی شاعری میں ظرافت میں ہجو کا عنصر سب سے قدیمی ہے۔ عربی میں عصر الجاہلی کے شعرا ہجو میں ید طولی رکھتے تھے جس کا ثبوت ہم کو ابو تمام کے دیوان حماسہ سے ملتا ہے۔ ۲۷۶ ہجری۔ ۳۸۴ ہجری پر مشتمل ہے۔ دیوان حماسہ میں ابو تمام نے باب پنجم باب الھجاء باب نہم الملح لکھا ہے۔ باب الھجا ۳۱۲ص تا ۳۶۲ صفحے پر مشتمل ہے۔ جس میں مختلف شعراء کی ہجویات قلم بند کی ہیں۔ حقیقت میں یہ ہجویات کم فواحش زیادہ ہیں۔ اسی طرح باب بہم الملح نہایت فحش ہے۔

کعب بن زہیرؓ

دور نبوت کے دوسرے بڑے شاعر اور صحابی حضرت کعب بن زہیرؓ بن ابی سلمہ منرنی ہیں۔ حضرت بجیر تو آنحضرت ﷺ کی تبلیغ سے اتنا متاثر ہوئے کہ فوراً ایمان لے آئے۔ اس وقت کعب نے (جو اس وقت تک مسلمان نہ ہوئے تھے) چند اشعار لکھ کر اپنے بھائی بجیر کے پاس بھیجے جس میں انہیں اپنے دین پر لوٹ آنے کی ترغیب دی گئی۔ ان ہی شعروں میں اسلام اور نبی کریم ﷺ کی ہجو بھی کی۔ ساتھ ہی حضرت ابوبکر صدیقؓ کو بھی لپیٹ لیا گیا اس پر نبی کریم ﷺ نے فرمان جاری کیا۔

من لقی کعبہ فلیقتلہ

ترجمہ: کعب کو قتل کر دو خواہ کعبہ ہی میں پاؤ

چنانچہ کعب بن زہیر کا خون مباح قرار دے دیا گیا۔ اس امر کی اطلاع بجیر نے لکھ بھیجی۔ اب یہ بہت گھبرائے۔ مزید یہ کہ ان کے قدیم دشمن بھی ان کے درپے ہو گئے۔ زہیر نے بعد میں نبی کریم ﷺ کی شان میں مدحیہ قصیدہ لکھا اور مشرف بہ اسلام ہو گئے۔

حضرت علیؓ

حضرت عمرؓ نے متعدد افراد کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہا تھا جب حضرت علیؓ کی باری آئی تو کہا ''ان میں ظرافت بہت ہے''۔ حضرت علیؓ سے منسوب بعض اشعار میں ظرافت بھی موجود ہے۔ ذیل میں ہم دو اشعار نقل کرتے ہیں۔

دع ذکرھن فما لھن وفاء　　ریح الصبا وعھود ھن سواء
یکسرن قلبک ثم لا یجبرنہ　　وقلوبھن من الوفاء خلاء

ترجمہ: چھوڑ ذکر ان (عورتوں) کا اس لیے کہ ان میں وفا نہیں، ہوا کا جھونکا اور ان کا عہد و پیماں برابر ہے۔ ترے دل کو توڑیں گی ان کا دل وفا سے خالی ہے۔

صدر اسلام کے ان شعرا کی مثالوں سے ہم نے ظرافت کی روایت کی نشان دہی کی ہے۔

فرزدقؒ

نام ہمام بن غالب، فرزدق تخلص تھا یہی نام پڑ گیا۔ کنیت ابو فراس۔ جس سال جریر کی وفات ہوئی اس کا بھی انتقال ہوا۔ جریر اور فرزدق نے ۱۱۰ ہجری مطابق ۷۲۹ء میں انتقال کیا۔ فرزدق ہجویات کے معاملے میں نہایت طرار شاعر ہوا ہے۔ اس کی شاعری میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی، رمز وغیرہ کا وافر ذخیرہ پایا جاتا ہے۔

امیہ بن الاسکر

جاہلیت اور اسلام دونوں زمانوں کا شاعر تھا۔ بہت پر گو اور بلند مرتبہ شاعروں میں شمار ہوتا ہے۔ کلام میں طنز، پھبتی اور شوخی کثرت سے ملتی ہے جس سے ظرافت کی روایت کا بخوبی اظہار ہو جاتا ہے۔

جریر

نام ابن عطیہ بن الخطفی، کنیت ابوحزرہ، مضری کلیبی، فرزدق اور جریر نہایت مشہور شاعر ہیں۔ جریر بھی ہجو نویس تھا۔ کلام میں ظرافت کی لے ہے۔

جریر ہجو گوئی میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ اس کا ہم عصر شاعر الراعی تھا۔ جریر نے کسی بات پر مشتعل ہو کر الراعی اور اس کے قبیلے بنی نمیر کی اسی اشعار کی ہجو کہی جو نہایت سخت تھی۔ یہ ہجو جریر نے رات میں کہی تھی۔ جب جریر اس ہجویہ شعر پر پہنچا

نعض الطرف انک ش نمیر فلا کعباً بلغت ولا کلابا

ترجمہ: ''اپنی نگاہ نیچی رکھ، تو تو بنی نمیر میں سے ہے، جو کعب اور کلاب کے مرتبے کو ہرگز نہیں پہنچ سکتا''۔

تو اس نے قسم کھا کر کہا ''رب کعبہ کی قسم میں نے اسے رسوا کر دیا''۔

الراعی عبید بن حصین

کنیت ابو جندل لقب راعی اس لیے کہ اپنے اشعار میں اونٹ کا ذکر بہت کثرت سے کرتا تھا۔ راعی شعرائے اسلام میں ایک نمایاں حیثیت رکھتا تھا۔ فرزدق اور جریر کے موازنے میں اسے بہت لطف آتا تھا۔ جریر نے اس حرکت سے اسے باز رکھنا چاہا مگر یہ باز نہ آیا تو جریر نے اس کی اور اس کی قوم کی نہایت سخت ہجو کی۔

ذی الرمہ

نام عیلان بن عقبہ، کنیت ابوالحارث، لقب ذوالرمہ۔ رمہ پرانی رسی کو کہتے ہیں اس کے تین بھائی تھے۔ مسعود، جرجاس اور ہشام۔ یہ تینوں شاعر تھے۔ ذی الرمہ کوفہ اور بصرہ میں قیام رکھتا تھا۔ حماد الراویہ کہتے ہیں شعرائے جاہلیت میں امراءالقیس بہترین تشبیہیں باندھتا تھا اور شعرائے اسلام میں ذی الرمہ کی تشبیہیں بے مثال ہوتی تھیں۔ وہ مزید کہتے ہیں ذی الرمہ کے شعر سنو تو بڑے میٹھے معلوم ہوتے ہیں۔ زیادہ پڑھو تو کمزور نظر آنے لگتے ہیں پھر ان میں کوئی اچھائی نظر نہیں آتی۔ ذی الرمہ کا بادہ میں انتقال ہوا۔ وفات کے وقت اس کی عمر صرف چالیس سال کی تھی۔ کلام میں بے پناہ ظرافت پائی جاتی ہے۔

عمر بن ربیعہ

پورا نام عمر بن عبداللہ بن ابی ربیعہ مخزومی، کنیت ابوالخطاب، آغاز اسلام میں پیدا ہوا۔ عربوں میں خاندان قریش ہر اعتبار سے شرف تقدم رکھتا تھا۔ شعر و شاعری کا بے پناہ چرچا تھا یہاں تک عمر بن ربیعہ پیدا ہوا اور قریش کو یہ فخر حاصل ہوا کہ عمر بن ربیعہ جیسا فرد ان کے ہاں پیدا ہوا۔ عمر بن ربیعہ صاحب دیوان شاعر تھا۔ اس کی غزلیات کا دیوان ۱۹۰۱ء میں لیزگ (   ) سے شائع ہو چکا ہے جس میں روایت مستحکم ہے۔

متمم بن نویرہ

متمم بن نویرہ، مالک بن نویرہ کا بھائی تھا۔ مالک بن نویرہ بھی دور خلفاء کا مشہور شاعر تھا۔ متمم بن نویرہ کو مالک بن نویرہ سے جو اس کا برادر حقیقی تھا عشق کی حد تک محبت تھی۔ مالک کی محبت میں مبتلا متمم بن نویرہ کو جب اس کے ناگہانی قتل کی خبر ملی تو اسے ناقابل برداشت صدمہ

پہنچا۔ متمم نے مالک کا پردرد مرثیہ لکھا جس میں نہایت چبھتا ہوا طنز بھی پایا جاتا ہے۔ متمم جب یہ طنزیہ مرثیہ بازاروں، میلوں اور پرہجوم مقامات پر پڑھتا تھا تو بھیڑ لگ جاتی تھی۔

الحطیۃ

عربی کا مشہور شاعر اور ہجونویس تھا۔

اموی شعراء (عہد الاموی)

بکارہ

شعبی سے روایت ہے کہ بنی ہلال کی ایک عورت بکارہ قادر الکلام شاعرہ تھی۔ ایک دن وہ امیر معاویہ سے مدینے کے قیام کے دوران ملنے آئی بڑھاپا اور رعشہ یکجا ہو کر بکارہ پر مصیبت بن گئے تھے۔ دو خادم بکارہ کو سہارے سے امیر معاویہ کے روبرو لائے بکارہ نے سلام کیا۔ امیر نے سلام کا جواب دیا وہ بیٹھ گئی امیر نے مزاج پوچھا اور کہا ''افسوس زمانے نے تمہارا حال دگرگوں کر دیا ہے''۔ بکارہ نے کہا ''بے شک اس کی گردشیں ایسی ہی ہیں''۔ مروان نے کہا اے امیر المومنین آپ نے اس کا کلام بھی سنا ہے۔ یہ کہتی ہے:

الذی ابن ہند الخلافۃ ما لکا ہیہات ذالک وان اراد بعید

ملتک نفسک فی الخلاء ضلالۃ اغواک عمر وللشقاو سعید

ترجمہ: ''یعنی کیا ہم ابن ہند (معاویہ) کو خلافت کا مالک سمجھیں؟ یہ دور از قیاس ہے اور اگر وہ ایسا چاہے تو اس کے مرتبے سے بالاتر ہے (اے معاویہ) تیرے نفس نے گمراہی سے یہ آرزو تیرے دل میں ڈالی ہے اور عمرو بن العاص اور سعید بن العاص نے تجھ کو بدبختی کے لیے ورغلایا ہے''۔

مندرجہ بالا شعروں میں واضح طنز ہے جس سے بکارہ کے عربی کلام میں ظرافت کی روایت کی نشان دہی ہوتی ہے۔ جب مروان یہ اشعار پڑھ چکا تو سعید بن العاص نے کہا کہ اس نے یہ اشعار بھی کہے ہیں:

قد کنت ان اطمع ان الموت ولا اری   فوق المنابر من امیۃ خاطبا

فاللہ اخرمہ تی فتطا ولت   حتی رایت من الزمان عجائبا

ترجمہ: یعنی میری آرزو تھی کہ میں مرجاؤں اور بنوامیہ میں سے کسی کو منبر پر خطبہ پڑھتا ہوا نہ دیکھوں۔ لیکن خدا نے میری رسی دراز کردی''۔

بکارہ واقعی طنز کی ماہر شاعرہ تھی۔

زرقا

شعبی نے امیر معاویہ کی ایک جماعت سے روایت کی ہے کہ ''عدی بن قیس ہمدانی'' کی بیٹی زرقا نے جنگ صفین میں اپنی قوم کے ساتھ شرکت کی۔ زرقا حضرت علیؓ کی طرف دار اور حضرت امیر معاویہ کی مخالف تھی۔ زرقا کا شمار مشہور عربی شاعروں میں ہوتا تھا۔ عین لڑائی کے دن سرخ اونٹ پر سوار لشکر کے درمیان تھی اور فی البدیہہ منظوم خطبہ دے رہی تھی۔ یہ خطبہ طنز، رمز اور پھبتی سے پر تھا۔ خطبہ کا آخری حصہ یہ ہے:

''چراغ، آفتاب کے سامنے روشن نہیں ہوتا اور ستارے چاند کے سامنے ماند رہتے ہیں اور لوہے کو لوہار ہی کاٹ سکتا ہے۔ لوگو حق اپنی کھوئی ہوئی چیز کو ڈھونڈ رہا تھا۔ سو وہ اس کو مل گئی۔ پس اے مہاجرین غم وغصہ پر صبر کرو۔ تفرقے کا رخنہ بند ہوگیا اور کلمہ حق پر سب متفق ہوگئے اور سچائی نے ظالموں کا سر توڑ دیا۔ یاد رکھو عورتوں کی آرائش مہندی سے ہے اور مردوں کی زیبائش خون سے''۔

شعرائے عہد امیہ

اموی شعرا

عمر بن ابی ربیعہ۔ ابو الخطاب عمر بن ابی ربیعہ القرشی المخزومی المتولد ۲۳ ہجری/۹۳ ہجری۔ عربی زبان کا بے بدل شاعر تھا۔ کلام میں بے پناہ ظرافت پائی جاتی تھی۔ ۹۳ ہجری میں انتقال کیا۔

الاخطل: ابو مالک غیاث بن غوث التغلبی المتوفی ۹۵ ہجری عربی زبان کا نامی گرامی شاعر

تھا۔کلام میں ظرافت کی بھرمار ہے۔

المطر ماح بن حکیم:

نشا الطرماح بن حکیم الطائی المتوفی ۱۰۰ ہجری کے کلام میں بھی ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔شعروں میں کہیں کہیں مزاح کی چاشنی آجاتی ہے۔

احوص:

انصاری، نام عبداللہ بن محمد۔اس کا رنگ سرخ تھا۔محمد بن سلام نے اسے محمد بن قیس،نصیب اور جمیل کو شعرائے اسلام کے چھٹے طبقے میں شمار کیا ہے۔احوص انصاری اگر پست اخلاق اور پست کردار نہ ہوتا تو اہل حجاز میں اس کی بڑی قدر ہوتی۔وہ بہت ملائم طبیعت کا آدمی تھا کلام بہت سادہ اور معنی خیز ہوتا ہے۔شعر اس کے پاکیزہ ہوتے ہیں۔ساتھ ہی شیرین اور لطیف بھی جن میں ظرافت کے مختلف عناصر نہایت عمدگی سے پیوستہ ہیں۔کلام میں اعلیٰ درجہ کا رمز ملتا ہے۔سلیمان یا ولید بن عبدالملک نے ہجو نویسی کے جرم میں اسے کوڑے لگوائے تھے اور جلا وطن کر کے دہلک میں نظر بند کر دیا تھا۔

عدی:

عدی بن زید بن مالک بن عدی بن رقاع بنی امیہ کا درباری شاعر تھا نہایت باوقعت۔ولید بن عبدالملک کے دربار سے منسلک تھا۔ابن سلام نے اسے شعرائے اسلام کے طبقہ ثانیہ میں شمار کیا ہے۔یہ دمشق کا رہنے والا تھا۔شعروں میں ظرافت کی چاشنی پائی جاتی ہے۔

قتال کلابی: ابو الطیب،عہد اسلامی کا شاعر دولت مروانیہ میں الراعی،فرزدق،اور جریر کا ہم زمانہ تھا۔نہایت مغرور تھا۔ساتھ ہی بہادر اور حد درجہ پست فطرت آدمی تھا۔کلام میں طنز،مزاح،رمز اور بذلہ سنجی کے گہرے نقوش ملتے ہیں جن سے ظرافت کی روایت استوار ہوتی ہے۔

حجاج بن یوسف الاثقفی

حجاج بن یوسف عبدالملک اور سلیمان کا گورنر تھا۔اسی شخص نے اپنے بھتیجے محمد بن قاسم

کوسندھ کی فتح پر مامور کیا تھا۔ زبردست شاعر، فقیہ اور ماہر لسانیات ہونے کے ساتھ نقادفن بھی تھا۔ اس کے بارے میں حضرت عمر بن عبدالعزیز کی رائے نہایت سخت ہے۔ کسی نے ان سے پوچھا کہ حجاج کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے فرمایا ''قیامت کے دن اگر ظالموں کو تولنے کے لیے میزان کھڑی کی جائے تو ایک پلڑے میں ساری قوموں کے ظالموں کو جگہ دی جائے گی اور دوسرے میں ہمارے حجاج کو تو بھی یہ ان پر بھاری ہوگا''۔ حجاج نے مشہور شاعر خالد بن عتاب کو کسی صوبے کا گورنر مقرر کیا۔ کسی بات پر ناراض ہوا اور خط میں گالیاں لکھیں۔ خالد بن عتاب نے بھی خط کا ترکی بہ ترکی جواب دیا اور نثری ہجو میں حجاج کو لئیم کہا۔ نثری ہجو کا شہ پارہ ملاحظہ ہو:

''اے لئیم اپنے گریبان میں بھی تو منہ ڈال کے دیکھ جب تیرا باپ اور تو ایک ست رو اونٹ پر جنگ حرہ میں بھاگ نکلے تھے''۔

حجاج نے خط پڑھا اور کہا خالد نے سچ کہا اور مثلث کا ایک بند کہا جس میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔

انالذی فروت یوم الطرہ   ثم ثینت کرہ بغرہ

والشیخ لایغر الامرہ

ترجمہ: ''ہاں میں وہ ہوں جو حرہ کی جنگ میں بھاگ نکلا تھا لیکن فرار کے بعد میں نے موقعہ دیکھ کر حملہ کیا۔ داؤں پیچ جاننے والا پیچھے ہٹتا بھی ہے تو مصلحت سے''۔

نصیب

فصیح شاعر تھا۔ مدح و غزل اس کا خاص موضوع ہے۔ ہجو سے کبھی زبان کو آلودہ نہ کیا۔ قصائد میں شوخی اور مزاح کا عنصر شامل ہے۔

ایمن بن عریم

ایمن کے یہاں ہجو اور عناصر ظرافت کی کوئی کمی نہیں۔ خلفاء کا درباری شاعر تھا۔

ہلال بن اشعر

دولت امویہ کے ممتاز شاعروں میں گنا جاتا ہے۔ عباسی دور کا کچھ حصہ بھی ہلال نے

دیکھا تھا۔ شعروں میں ظرافت کی چاشنی ملتی ہے۔

اقشیر

پورا نام مغیرہ بن عبداللہ بن عمیر بن الاسد اقشیر لقب تھا۔ اس لیے کہ اس کا چہرہ خون کبوتر کی طرح سرخ تھا۔ ہمیشہ شراب کے نشے میں مست رہتا تھا۔ حجاج بن یوسف کے زمانے میں اس نے بڑی شہرت پائی۔ ہجو نہایت سخت لکھتا تھا شعروں میں طنز نہایت تیز ہوتا تھا۔
عویف بن معاویہ انفرادی دولت امویہ کا شاعر تھا۔ کوفے کا رہنے والا تھا۔ عویف بن معاویہ کے کلام میں ہجو اور دیگر عناصر ظرافت ملتے ہیں۔

سہیل بن کمیت

سہیل بن کمیت مشہور شاعر تھا اپنے فرقہ وارانہ خیالات کے لیے مشہور ہے۔ بنی ہاشم سے اسے عشق تھا۔ کمیت کی ہاشمیات (مجموعہ قصائد) جن میں بنو ہاشم کی مدح اور بنوامیہ پر طنز کیا گیا ہے بہت مشہور ہیں۔ کمیت کی ہاشمیات سے ایک شعر کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے جس سے ہاشمیات میں کیے جانے والے طنز کی نشان دہی ہوگی۔
ترجمہ: بنی امیہ سے کہو، اگر چہ تم ان کے دروں اور تلواروں سے خوف زدہ ہی کیوں نہ ہو کہ جہاں وہ اتریں خدا ان کو بھوکا رکھے"۔
کمیت کا سارا کلام گہرے طنز سے مملو ہے۔

طریح بن اسمٰعیل الثقفی ابوالصلت

ولید بن یزید کا درباری شاعر تھا۔ کلام میں ظرافت کی بلند پایہ روایت ملتی ہے۔

حمزہ بن بیض، حنفی

۱۰۲ ہجری میں دولت امویہ کے بہترین شعرا میں شمار ہوتا تھا۔ کلام میں ظرافت کی روایت پائی جاتی ہے۔

شعرائے عہد بنو عباس (شعرائے مملکت بغداد)

العصر العباسی

احمد حسن الزیات تاریخ الادب العربی۔ عباسی عہد کے انتہائی اہم شعرا کی یہ فہرست فراہم کرتا ہے۔

۱۔ ابوالعتاھیہ ۔ ۱۳۰ ہجری/۲۱۱ ہجری

۲۔ ابونواس ۔ ۱۳۰ ہجری / ۱۹۹ ہجری

۳۔ بشار بن برد ۔ المتوفی ۱۶۸ ہجری

۴۔ ابن الرومی ۔ ۲۲۱ / ۲۸۳ ہجری

۵۔ ابن المعتز ۔ ۲۴۹ / ۲۹۶ ہجری

۶۔ الشریف الرضی ۔ ۳۵۹ / ۴۰۳ ہجری

۷۔ الطغرائی ۔ المتوفی ۵۱۳ ہجری

یہ ایک حقیقت ہے کہ عباسی خلفاء کے دور میں شاعری درجہ کمال کو پہنچ گئی تھی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ظرافت نے عروج پایا تھا۔ ہجو کہنے میں متعدد شعرا کی جانیں گئی تھیں۔ طنزیات مضحکات کے سلسلے میں صدہا شعرا قید و بند کی صعوبتوں میں مبتلا ہوئے تھے۔

ابن حرمہ

المتولد ۹۰ ہجری۔ ابن حرمہ کی کنیت ابواسحٰق تھی۔ ۱۴۰ ہجری میں ابن جعفر المنصور کا درباری شاعر بنا۔ اس کے کلام میں ہجویات موجود ہیں۔

ربیعہ رقی

ربیعہ رقی عہد عباسیہ کا شاعر تھا۔ ہجو اور قصیدے میں شہرت رکھتا تھا۔ ربیعہ رقی نے عباس بن محمد کی مدح میں ایک شان دار قصیدہ لکھا۔

وادالملوک لتسایروانی بلدہ　　　　کانوا کبھا وکنت ھلالتھا

ترجمہ: یعنی دنیا کے شہر یار جب کسی شہر میں مجتمع ہوں تو کیفیت یہ ہوتی ہے کہ وہ گویا ستارے

ہیں اور تو ان کے درمیان میں جگمگاتا ہے جیسے چاند"۔ اس کے متعدد اشعار میں ظرافت ملتی ہے۔

ابراہیم بن مدبر

ابراہیم بن مدبر شاعر تھا اور متوکل کے دربار میں بڑی عزت رکھتا تھا۔ اس کے شعروں میں طنز کا عنصر زیادہ تھا۔

محمد بن مناذر

عباسی دور کا نہایت تیز وطرار شاعر تھا۔ نیک طینت تھا۔ بصرہ کے لوگوں پر خوب خوب طنز کے تیر چلائے۔ اس کے کلام میں بعض جگہ فحش بھی موجود ہے۔

ابونواس

ابونواس ۱۴۵ ہجری میں بصرہ میں پیدا ہوا اور ۱۹۸ ہجری میں بغداد میں وفات پائی۔ اس کے شعروں میں خصوصیت سے رمز، طنز اور مزاح پایا جاتا ہے۔ ابونواس کے قصیدوں میں بھی ظرافت کے عناصر ملتے ہیں۔ ابونواس نے ہجویات بھی لکھی ہیں جن میں روح کی گہرائی تک پہنچنے والا طنز کیا ہے۔

دعبل

دعبل بن علی کا شمار عربی زبان کے بڑے شاعروں میں ہوتا ہے۔ لیکن بڑی خرابی یہ تھی کہ اپنے مربیوں کی تعریف کرتا تھا لیکن جب وہ مرجاتے تھے تو سخت ہجو کہتا تھا۔ اس نے خلیفہ ہارون رشید اور خلیفہ مامون رشید کی بھی سخت ہجویں کہی تھیں۔

البحتری

ولید بن عبداللہ بن بحتری کنیت ابوعبادہ زور گو شاعر تھا۔ وہ ہجو سے بہت بچتا تھا لیکن اس کے کلام میں ظرافت کے عناصر ملتے ہیں۔

ابوتمام

حبیب بن اوس، الطائی سہل ممتنع خوب کہتا تھا۔ کلام میں کثرت سے طنزیہ اشعار ملتے ہیں۔

کثیر بن عبدالرحمٰن کنیت ابوبحر

کثیر بہت بڑا شاعر تھا۔ ابن سلام نے اسے طبقہ اولیٰ کے شاعروں میں شمار کیا ہے۔ ۱۵۵ ہجری میں انتقال کیا۔ شعروں میں سوخی، بذلہ سنجی، پھبتی، طنز وغیرہ سب ہی کچھ پایا جاتا ہے۔

بشار (نابینا شاعر) مادرزاد نابینا

شعر و شاعری میں بشار کا رتبہ بہت بلند ہے۔ دولت امویہ و دولت عباسیہ میں اس نے بڑی شہرت حاصل کی۔ مدح بھی کرتا تھا اور ہجو میں بھی طاق تھا اور دونوں رنگوں کو خوب نبھاتا تھا۔

ایرانی، فارسی شاعری میں ظرافت نگاری کی روایت ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی کتاب ''کلچر کا مسئلہ'' میں فارسی شاعری میں ظرافت نگاری کی روایت کے بارے میں اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتے ہیں:

''یہ مسلم ہے کہ فارسی ادب کے ابتدائی ادوار عربی کے اسالیب سے متاثر ہوئے اور بعد میں اپنے مختلف رخ اختیار کرتے گئے۔ فارسی میں ہزل، پھکڑ پن، تمسخر، ہجو، تحریف، معمہ، حکایت و مطائبہ، لطیفہ، بذلہ سنجی، طنز و تعریضیں اور ادبی نکتہ آفرینی وغیرہ بھی قسمیں پائی جاتی ہیں''۔

فارسی شاعری کی روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے ''شہر آشوب'' کا ذکر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ذیل میں ہم شہر آشوب کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے نقل کرتے ہیں:

''شہر آشوب کی صنف جو کچھ عجب نہیں کہ ہندوستان سے مسعود سعد سلمان وغیرہ کے ذریعے سے پہلے فارسی میں اور پھر ترکی میں اور بعد میں اردو میں پہنچی ہو۔ اپنے ابتدائی ادوار میں بعض دفعہ جنسی موضوعات اور بعض اوقات دوسرے فحش مضامین کے لیے وقف ہوگئی ہو اور اس میں

اصلاح اس وقت ہوئی جب اردو شاعروں نے اس کو سنجیدہ مقاصد کے لیے استعمال کیا''۔
فارسی ظرافت نگاری کے تین ائمہ ظرافت (۱) عبید زاکانی (۲) بسحق اطعمہ (۳) نظام الدین البسہ ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں:

''فارسی شاعری میں عبید زاکانی، بسحق اطعمہ اور نظام الدین البسہ نے تحریف اور ''تقلیب خندہ'' کی جدتیں بھی کی ہیں جن کا حال سب کو معلوم ہے''۔

فارسی شاعری میں ظرافت کے مختلف اقسام اور عناصر افراط سے ملتے ہیں۔ سید عبداللہ نے اپنی کتاب ''کلچر کا مسئلہ'' میں لکھا ہے:

''فارسی میں بلاغت کی کتابوں میں اس سلسلے میں کچھ نکتے مل جاتے ہیں۔ مثلاً ایک اچھے اسلوب کے لیے تین چیزوں کی بطور خاص ضرورت سمجھی جاتی ہے۔ برجستگی، نمکینی اور شوخی ان اصطلاحوں کے معنی میں اختلاف ہوسکتا ہے۔ مگر ان کے عمل استعمال کی صورتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ برجستگی ظرافت کے سلسلے کی اولین لہر ہے جو قاری کے دل میں بیان کے متعلق آگاہی سی پیدا کرتی ہے''۔

دوسری جگہ مزید تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

''نمکینی کی اصطلاح بھی بڑی با معنی ہے۔ کلام میں نمک ہونے سے یہ مراد ہوتی ہے کہ اس سے سننے والے کی اس طرح دل کشائی ہو جس طرح کھانے میں نمک سے ذائقہ کو فرحت ہوتی ہے۔ کلام کی نمکینی دراصل انشا پرداز کا یکطرفہ فعل نہیں ہے۔ اس میں عموماً وہ صورت ہوتی ہے جسے کسی اور لفظ کی عدم موجودگی میں (Wit) کے نام سے یاد کر لیجیے۔ یہ بالعموم لفظوں کا کھیل ہوتا ہے۔ لفظوں کی پہلوداری سے معنی کی دلکشائی پیدا کی جاتی ہے''۔

ظرافت کا لفظ فارسی میں عرب ہی سے آیا ہے اور انھی معنوں میں استعمال ہوتا ہے جو تقریباً عرب ہی میں مستعمل ہیں۔ بقول شبلی نعمانی فارسی شاعری کی ابتداء اسلامی دور میں تیسری صدی ہجری میں ہوئی۔

فیروز مشرقی

المتوفی ۲۸۳ ہجری کے کلام میں بھی ظرافت پائی جاتی ہے۔

رابعہ فرواری بلخی

رابعہ فرواری بلخی نابینا شاعر رودکی کی ہم زمانہ تھی۔ اس کے بعض اشعار سے ظرافت کی روایت کے حامل ہیں۔

رودکی

رودکی کا انتقال ۳۰۴ ہجری میں ہوا۔ طبیعت بذلہ سنج واقعہ ہوئی تھی۔ رودکی کے کلام میں ہجویات بھی پائی جاتی ہیں لیکن رودکی کی ہجو میں خوش سلیقگی ملتی ہے۔

دقیقی

منصور بن احمد نام اور دقیقی تخلص تھا۔ بادشاہ نوح بن منصور کے دور کا شاعر ہے۔ نوح جب ۳۶۵ ہجری میں تخت نشین ہوا تو یہ بڑے بڑے شعرا میں شامل تھا۔ دقیقی نے نوح بن منصور کے حکم سے شاہ نامہ لکھنا شروع کیا۔ شعروں میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔

شہید بلخی

شہید بلخی کے کلام میں ظرافت کی نہایت اچھی روایت ملتی ہے۔

ابوشکور بلخی

۳۳۶ ہجری میں زندہ تھا۔ اس کے کلام میں ظرافت کی روایت کے نقوش نہایت روشن ہیں۔ کسی نے سقراط سے پوچھا اتنے تبحر علمی کے بعد کیا معلوم ہوا۔ جواب دیا کچھ نہیں معلوم ہوا۔ اس مضمون کو شوخی آمیز رمزیہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:

تابد آنجا رسیدہ دانش من　　　　که بدانم ہمے کہ نادانم

فرخی

علی نام ابوالحسن کنیت فرخی تخلص تھا۔ ۴۲۹ ہجری میں وفات پائی۔ کلام میں ظرافت کثرت سے پائی جاتی ہے۔

فردوسی

حسن بن اسحاق بن شرف نام تھا اور فردوسی تخلص کرتا تھا۔ ۴۱۱ ہجری میں وفات پائی۔ ایران کا نہایت جلیل القدر شاعر تھا۔ فردوسی کی شاعری میں ظرافت کی متعدد قسمیں ملتی ہیں۔ محمود غزنوی کی ہجو، طنز کا شاہکار ہے۔

فردوسی نے محمود غزنوی پر نہایت تیز طنز کیا ہے۔ ہجو کا درج ذیل شعر اصول بتاتا ہے کہ اگر شعروں کے صلے میں شاعر کو نہ نوازا جائے گا اور شاعر اگر رنجیدہ ہو کر ہجو کرے گا تو وہ ہجو ہمیشہ قائم رہے گی:

که شاعر جو رنجد بگوید ہجا　　　بماند ہجا تا قیامت بجا

فردوسی کے ہجویہ اشعار بھی آج تک باقی ہیں۔ اس کے دوسرے کلام میں بھی ظرافت کے عناصر موجود ہیں۔

عمر و خیام المتوفی ۵۱۷ ہجری

عمر خیام بن ابراہیم نیشا پوری پانچویں صدی کی شروعات میں نیشا پور میں پیدا ہوا۔ اپنے دور کا نہایت جلیل القدر شاعر تھا۔ اپنی رباعیات کے باعث حیات جاوید پا گیا۔ عمر خیام کی رباعیات جو خاصے کی چیز ہیں اور ان میں ظرافت کے مختلف عناصر ملتے ہیں۔ عمر خیام فارسی شاعری میں خمریات نگاری کے لیے مشہور ہے۔ شعر العجم حصہ اول میں کہا گیا ہے کہ:

> ”خیام باوجود حکیم ہونے کے نہایت شوخ اور ظریف الطبع تھا اس لیے اکثر مضامین کو ظرافت اور شوخی کے پیرائے میں ادا کرتا ہے“۔

امثلہ ذیل ملاحظہ ہو:

اے چرخ زگردش تو خرسند نیم　　　آزاد کنم که لائق بند نیم
گر میل تو با بے خرد نا اہل است　　　من نیز چناں اہل و خردمند نیم

ترجمہ: عمر و خیام آسمان سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے آسمان تیری چالوں سے دق ہو گیا ہوں اگر تو بیوقوفوں اور نا اہلوں ہی سے میل رکھتا ہے تو میں بھی کچھ بہت اہل اور عاقل نہیں ہوں۔

رباعیات عمر خیام میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔ ذیل میں رباعیات عمر خیام سے بعض رباعیات نقل کی جاتی ہیں جن میں ظرافت کی روایت کا اظہار ہوتا ہے۔

رباعی:

ابریق می مرا شکستی ربا | برمن در عیش را بہ بستی ربا
برخاک بریختی مئے لعل مرا | خاکم بدہن، کہ سخت مستی ربا

شبلی نعمانی نے شعرالعجم میں لکھا ہے کہ لوگ کہتے ہیں کہ قادر مطلق کو بندہ عاصی عمر خیام کا یہ انداز تخاطب پسند نہ آیا۔ ورطہ عتاب میں گرفتار ہوا گردن میں کجی پیدا ہوگئی لیکن عمر خیام نے اس حالت میں یہ مضمون رباعی میں قلم بند کیا۔

ناکردہ گناہ در جہاں کیست بگو | واں کس کہ گنہ نہ کرد چوں زیست بگو
من بد کنم وتو بہ مکافات رہی پس | فرق میان من وتو چیست بگو

عمر خیام اپنے مسجد میں آنے کی تفصیل یوں بتاتا ہے کہ میرا مسجد سے کیا سروکار ہے۔ پہلے دن سجادہ چوری کرنے آیا تھا اب وہ سجادہ گم ہوگیا ہے تو دوبارہ حصول کے لیے حاضر ہوا ہوں۔ دیکھیے کس اچھوتے انداز سے شوخی وبذلہ سنجی کا کمال دکھاتے ہوئے فارسی شاعری میں ظرافت نگاری کا اظہار ہوا ہے۔

درمسجد اگر بہر نیاز آمدہ ام | باللہ کہ نہ از بہر نماز آمدہ ام
یک روز ایں جا سجادہ دز دیدم | آں گم شدہ است، ازاں باز آمدہ ام
زاہد گوید بہشت با حور خوش است | من میگویم شراب انگور خوش است
ایں نقد بگیر ودست از نسیہ بدار | آوازہ دہل شنیدن از دور خوش است

ایک دوسری جگہ خیام کہتا ہے کہ حور دمشہتہ سے شراب انگوری بہتر ہے اور اس کے لیے جو دلیل دیتا ہے وہ بڑی بذلہ سنجی کی حامل ہے۔

یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ عمر خیام کی متعدد رباعیات کو اب الحاقی ثابت کیا جا چکا ہے۔

اسدی طوسی

اسدی طوسی کا نام علی بن احمد ہے۔ اسدی نے گرشاپ نامہ لکھا ہے۔ گرشاپ نامہ لکھ کر اسدی نے فردوسی کی ہم فنی کا تکملہ کیا ہے۔ گرشاپ نامہ میں ہمہ اقسام کی ظرافت ملتی ہے جو کسی طرح بھی فردوسی یا دیگر کسی دوسرے فارسی شاعر کی ظرافت کی روایت سے کم تر نہیں

ہے۔

حکیم سنائی

محدود نام ابوالمجد کنیت اور سنائی تخلص تھا۔ سنائی کے ابتدائی کلام میں شوخی اور مزاح کا عنصر زیادہ تھا لیکن جب وہ دنیاداری ترک کر بیٹھے اور صرف خدا سے لو لگالی تو ان کے کلام میں دنیا کی بے ثباتی کے موضوع کے ساتھ طنز بھی شامل ہوگیا۔

انوری (المتوفی ۵۴۷ ہجری)

محمد نام، اوحدالدین لقب، انوری تخلص تھا۔ ایران میں تین شاعروں کو پیغمبر سخن تسلیم کیا گیا ہے۔ ان تینوں میں انوری بھی شامل ہے۔

انوری کے کلیات میں بہت لاجواب قصائد موجود ہیں جن میں نہایت خوبصورت ظرافت کی روایت ملتی ہے۔ شبلی کہتے ہیں کہ ''ہجو: انوری کا اصلی مایہ فخر ہجو ہے اور کچھ شبہ نہیں کہ اگر ہجو گوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔ ہجو میں اس نے نہایت اچھوتے نادر، باریک اور لطیف مضامین پیدا کئے ہیں۔ ان ہجوؤں میں قوت تخیل جو شاعری کی سب سے ضروری شرط ہے صاف نظر آتی ہے لیکن افسوس اور سخت افسوس ہے کہ اس صنف میں اس کا جو کلام زیادہ نادر ہے اس قدر فحش ہے۔ سینکڑوں اشعار ہیں (لیکن دو ایک کے سوا) ایک بھی درج کرنے کے قابل نہیں۔ کسی کو ایسا ہی شوق ہو تو آتشکدہ آذر موجود ہے''۔

اسی طرح شبلی نعمانی نے بھی شعر العجم میں انوری کی ہجو گوئی پر اظہار رائے کیا ہے:

''ہجو میں وہ نہایت دلچسپ اور لطیف مضامین پیدا کرتا تھا۔ جو شعر اس کی زبان سے نکلتا عالم میں پھیل جاتا، اس کے ساتھ طبیعت میں تنگ ظرفی اور کم حوصلگی تھی۔ ذرا کسی سے رنج ہوا اور اس کی ہجو کا طومار باندھ دیا''۔

انوری نے اپنے ہجویہ کلام میں بادشاہوں، وزیروں، شہروں، جانوروں، بیوی اور بیٹے یہاں تک کہ خود شاعری کی بھی ہجو کی ہے جس میں شاعری کی خرابیاں بیان کی گئی ہیں۔

نظامی

نام الیاس یوسف، ابو محمد کنیت، نظام الدین لقب تھا۔ نظامی تخلص کرتا تھا ۵۹۶ ہجری میں انتقال کیا۔ نظامی نے شاہ نامہ اور گشتاسب نامہ کے انداز پر سکندر نامہ لکھا جو ظرافت کی روایت کے خزانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ نظامی نے مخزن الاسرار ۵۵۹ ہجری میں لکھی تھی جس میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔ اسی طرح شیریں و خسرو اور لیلیٰ مجنوں ۵۸۴ ہجری میں لکھی گئیں۔ نظامی ہی نے ۵۹۳ ہجری میں ہفت پیکر لکھی جس میں بہرام گور کا قصہ ہے ان سب کتابوں میں ظرافت کی روایت ملتی ہے۔

خواجہ فریدالدین عطار

۵۱۳ ہجری میں پیدا ہوئے اور ۶۲۷ ہجری میں انتقال ہوا۔ عطاری کا پیشہ کرنے کی وجہ سے عطار کہلائے۔ کلام میں بے ثباتی کے مضامین پائے جاتے ہیں کہیں کہیں طنز و مزاح بھی چہرے سے نقاب اٹھا کر سامنے آجاتے ہیں۔ ''مصیبت نامہ'' اور ''الٰہی نامہ'' میں ظرافت کی روایت پائی جاتی ہے۔

کمال اسمٰعیل خلاق المعانی اصفہانی (المتوفی ۶۲۶ ہجری)

کمال قصیدہ گو شاعر تھا مزاج میں غصہ زیادہ اور برداشت کا مادہ نہایت کم تھا۔ اس کے کلام میں ظرافت کے وافر نمونے ملتے ہیں۔

مولانا جلال الدین رومی (۶۰۴ ہجری پیدائش۔ ۶۷۲ ہجری وفات)

مولانا جلال الدین رومی کا اصل نام مع کنیت محمد بن محمد بن حسین ہے۔ لیکن جلال الدین رومی کے نام سے مشہور ہیں۔ مثنوی کے مقدمے میں مثنوی میں پائی جانے والی ظرافت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ بقول غلام یزدانی رومی کے تصوف کے رنگ میں عظمت و جلال کے ساتھ ہلکا طنز بھی ملاحظہ ہو:

بہ زیر کنگرہ کبر پاش مرد انند　　　فرشتہ صید و پیمبر شکار یزداں گیر

ان کے کلام سے ظرافت کی روایت بھی پروان چڑھی ہے۔ ایک نا آشنا لیلیٰ پر اعتراض کرتے

ہوئے کہتا ہے:

ازدیگراں، خوباں، توفزوں نیستی گفت، خاموش چوں تو مجنوں نیستی

مولانا کی منظوم حکایات میں طنز و مزاح موجود ہے مثلاً ایک حکایت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خر برفت و خر برفت آغاز کرد زیں حرارہ جملہ را انباز کرد

زیں حرارہ پائے کوباں تا سحر کف زناں خررفت، خررفت اے پسر

از رہ تقلید آں صوفی ہمیں خر برفت آغاز کرد اندر چنیں

''صبح ہوتی ہے اور گدھا غائب ہوتا ہے تو صوفی صاحب کی آنکھیں کھلتی ہیں۔ خادم کے سر ہوتے ہیں وہ ایک عیار ہے۔ جواب دیتا ہے''۔

گفت واللہ آدم من بارہا تا ترا واقف کنم زین کارہا

تو ہمی گفتی کہ خررفت اے پسر از ہمہ گویندگاں باذوق تر

بازمی گشتم کہ او خود واقفست زیں قضا راضیت مرد عارفست

مثنوی کے چھٹے دفتر میں ایک منظوم حکایت پائی جاتی ہے جس میں اعلیٰ درجے کا مزاح پیش کیا گیا ہے۔ ایک یہودی، ایک مسلمان اور ایک عیسائی ساتھ ساتھ سفر کر رہے ہیں۔ ایک مقام پر پہنچے تو کوئی آدمی حلوہ کا خوان ہدیہ کر گیا۔ تینوں بھوک سے بیتاب تھے اور ہر ایک خوان کو اپنا حق سمجھتا تھا۔ آخر یہ بات قرار پائی کہ جس کا خواب سب سے اچھا ہو وہی اس کا مستحق ہے۔ مسلمان نے اس روز روزہ رکھا تھا اور وہ سب سے زیادہ بھوکا تھا۔ جب یہودی اور عیسائی سو گئے تو وہ اٹھا اور سارا حلوہ کھا گیا۔ صبح ہوئی تو یہودی اور عیسائی نے بڑے اہتمام سے اپنے اپنے خواب بیان کرنا شروع کیے پہلے یہودی نے کہا:

در پے موسیٰ شدم تا کوہ طور ہر سہ ماں گشتیم ناپید از تور

ہم من و ہم موسیٰ و ہم کوہ طور ہر سہ گم گشتیم زاں اشراق نور

یہودی کے بعد عیسائی نے اپنے خواب کی تفصیل میں حضرت عیسیٰ روح اللہ کی ملاقات کی نوید سنائی:

من شدم با او بچارم آسماں مرکز و شوامی خورشید جہاں

خود عجبہائے قلاع آسماں بسمنش نبود بابات جہاں

مسلمان صاحب جو حلوہ نوش فرما چکے تھے ان خوابوں کی عظمت اور بزرگی کے رطب

اللسان رہے اور جب خواب بیان کرنے کی ان کی باری آئی تو یہ خواب بیان کیا:

بس مسلماں گفت مائے ماران — من پشیم آ مصطفےٰ سلطان من
سید سادات و سلطان رسل — مفخر کونین وہادی سبل
پس مرا گفت آں یکی بر طور تاخت — باکلیم اللہ نرد عشق یافت
واں دگر را عیسیٰ صاحبقراں — برد براوج چہارم آسماں
خیز اے پس ماندہ دیدہ ضرر — بی توقف زود حلوا را بخود

ترجمہ: پس مسلمان نے کہا یارو میرا پیارا سلطان، تاجدار مدینہ خواب میں قدم رنجا ہوا۔ وہ ختمی مرتبت سیدوں کا سید اور رسولوں کا سلطان جس پر کونین فخر کریں جو پیدائشی طور پر رسول ہے۔ نبی کریم ﷺ نے مجھ سے فرمایا ایک تو حضرت موسیٰ کے ساتھ کوہ طور پر چلا گیا ہے اور دوسرے کو حضرت عیسیٰ چوتھے آسمان پر لے گئے ہیں۔ اے کمزور عقل اٹھ اور حلوہ کھانے میں توقف نہ کر۔

مثنوی مولانا روم کا مطالعہ کریں تو ہمہ اقسام کی ظرافت بہار دکھاتی نظر آئے گی۔

سعدی شیرازی

مصلح الدین لقب سعدی تخلص ہے۔ سعد زندگی کی نسبت سے سعدی تخلص کیا۔ ۶۹۱ ہجری میں وفات پائی۔ آپ کی شہرۂ آفاق کتابیں گلستان و بوستان ہیں۔ شیخ سعدی کے کلام میں ہمہ اقسام کی ظرافت اور تمام عناصر ظرافت پائے جاتے ہیں جس سے ان کے کلام کی آب و تاب میں اضافہ ہو گیا ہے۔ سعدی فارسی شاعری کے بہت بڑے طنز نگار اور نہایت عمدہ مزاح نگار ہیں:

بکسانز انگریزی ادبیات عالم حصہ اول (World Literature) میں سعدی کے متعلق یوں رقم طراز ہے:

"THE GULISTAN OF THE ROSE GARDEN MADE UP OF PROSE AS WELL AS POETRY. THIS WORK IS SIMILAR TO THE FRUIT OF GARDEN BUT IS LIGHTER AND MORE HUMOURIOUS; IT CONTAINS A LARGE NUMBER OF

STORIES DRAWN FROM HISTORY OR FROM SA'DIS PERSONAL EXPERIENCE. B.P.No.161.

شعرالعجم میں شبلی نے سعدی کو فطری طنز لکھا ہے۔

شبلی نعمانی شعرالعجم حصہ دوم کے صفحہ ۴۷ پر شیخ کی ظرافت پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:
''شیخ کے مزاج میں ظرافت حد سے زیادہ تھی''۔ شیخ سعدی کی کلیات میں بغداد کی تباہی پر ایک نہایت پرتاثیر مرثیہ ہے، جس میں بغداد کی تباہی کے ساتھ معتصم باللہ کے قتل کا حال بھی بیان کیا گیا ہے۔ جس کو تاتاریوں نے محل میں قتل کر دیا تھا۔ گہری نظر سے دیکھا جائے تو یہ مرثیہ حقیقت میں ابوبکر زنگی کی ہجو ہے۔ کہ اس نے اسلام کی تباہی و بربادی میں ہلاکو خان کا ساتھ دیا۔ شیخ نے اس مرثیہ میں ابوبکر زندگی کا ذکر کیا ہے اور دانستہ ہجو ملیح کے طور پر مدح کے پیرائے میں ہجو ملیح کی ہے اس ہجو کی تہہ میں تیز طنز موجود ہے۔

خسرو صاحبقراں غوث زماں ابو بکر سعد	آنکہ اخلاقش پسندیدہ ست واوصافش گزیں
مصلحت بود اختیار رای روشن ہیں او	زیر دساں راسخن گفتن نشاید جز چنیں

یعنی ابوبکر زنگی نے جو ہلاکو خان کی مدد کی تو اس میں کچھ مصلحت ہوگی۔

شیخ نے ریاکار عالموں، زاہدوں، محبتوں وغیرہ کا خوب مذاق اڑایا اور ان کے سر بستہ رازوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ شیخ سے پہلے انہیں مضامین کو عمرو خیام نے ادا کیا ہے۔ لیکن شیخ نے جس آب و تاب سے ان مضامین کو ادا کیا ہے وہ اور ہی چیز ہے۔ کلام سعدی سے ظرافت کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

بیروں نمیر دواز خانقہ یکے ہشیار	کہ پیش نسخہ بگوید کہ صوفیان مستند
محتسب در قضائے رنداں است	غافل از صوفیان شاہد باز
کہ زنہار ازیں مردمان خموش	پلنگان درندۂ صرف پوش
سوئے مسجد آوردہ دکان شید	کہ در خانہ کمتر تواں یافت صید
سپید و سیہ پارہ بردوختہ	بہ سالوس پنہاں زر اندوختہ
زہے جو فروشان گندم نمائے	جہاں گرد و سالوس وخرمن گدائے
زسنت نہ بینی در ایشاں اثر	بجز خواب پیشین ونانِ سحر

سعدی نے قطعات، رباعیات مثنوی، ابیات، غزل، قصیدہ وغیرہ میں ظرافت کی

آبیاری کی ہے۔ ایک قطعہ میں نہایت ظریفانہ انداز سے طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کو ملا دیا ہے۔ قطعہ کا مضمون ہے ایک شرابی نشے میں دھت مسجد میں گھس جاتا ہے۔ منبر کے پاس رو رو کر خدا سے گناہوں کی معافی مانگتا ہے ساتھ جنت بھی طلب کرتا ہے۔ موذن مسجد اس کا گریبان پکڑ لیتا ہے اور کہتا ہے واہ تو نے کون سے نیک اعمال کیے ہیں کہ تجھ کو جنت دی جائے۔ شرابی کہتا ہے میں تجھ سے تو نہیں مانگ رہا ہوں تو کیوں دخل در معقولات کرتا ہے۔ میں تو خود شرمندہ ہوں کہ گناہ گار ہوں مگر اس کی تو رحمت بے حساب ہے۔

شنیدم کے مستے زباب نبید — بہ مقصورہ عابدے بردوید
بنالید برآستان کرم — کہ یارب نہ فردوس اعلی برم
موذن گریبان گرفتش کہ ہیں — سگ و مسجد اے فارغ از عقل و دیں
چہ شائستہ کردی کہ خواہی بہشت — نمی زیبدت ناز باروئے زشت
بگفت ایں سخن پیر و بگریست ست — کہ مستم بذار است حق دست گیر
عجب داری از لطف پروردگار — کہ باشد گنہ گارے امیدوار
ترا اے نگویم کہ عذرم پذیر — در توبہ باز است و حق دست گیر

سعدی نے غزل میں عشقیہ جذبات بھی نظم کیے ہیں۔ زاہد، واعظ، ساقی، رند، محتسب وغیرہ پر طنز خفی و جلی کے وار کیے ہیں، محتسب پر طنز ملاحظہ ہو:

محتسب در قفائے رندان است — غافل از صوفیان شاہد باز

محتسب، غریب شرابیوں کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑا ہے لیکن وہ یہ نہیں جانتا کہ شاہد باز صوفی چھپ کر کیا کھیل کھیلتا رہا ہے۔ غرض سعدی کے کلام میں عمدہ ظرافت کی کوئی کمی نہیں۔

حافظ شیرازی

حافظ شیرازی کا اصل نام شمس الدین محمد تھا۔ حافظ شیرازی المتوفی ۷۹۳ ہجری کا مادہ وفات ''خاکِ مصلیٰ'' ہے۔ حافظ صاحب کے دیوان کے مطالعے سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ حافظ صاحب کے کلام میں ظرافت کی نہایت خوشگوار روایت ملتی ہے۔ ان سے قبل سعدی اور عمر خیام نے زاہد، محتسب اور صوفی وغیرہ پر خوب ہی طنز کے تیر چلائے ہیں لیکن حافظ کا طنز مختلف حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ شعروں میں کمال درجے کی بذلہ سنجی بھی ملتی

ہے۔

در آستین مرصع پیالہ پنہاں کن　　　　که ہجو چشم صراحی زمانہ خوں ریز است

خواجہ صاحب کے دیوان میں اس زمانے کے حالات کے بارے میں بھی اشارے ملتے ہیں۔ خواجہ عماد نامی عالم اور شاعر تھے۔ بادشاہ وقت تک رسائی تھی۔ ایک بلی سدھائی ہوئی تھی۔ جب خود نماز پڑھتے تھے بلی بھی ساتھ ساتھ نماز پڑھتی تھی۔ حافظ نے ابھی خواجہ عمار پر طنز کا تیر چلایا ہے:

صوفی بہ جلوہ آمد و آغاز ناز کرد　　　　بنیاد مکر با فلک حقہ باز کرد

اس غزل میں ریا کاری پر سخت طنز کیا گیا ہے۔

اے کبک خوش خرام کہ خوش میروی بناز　　　　غرہ مشوکہ گربہ عابد نماز کرد

واعظ شہر پر جو خوردہ گیری میں اپنا جواب آپ ہوتا ہے یہ طنز بلیغ ملاحظہ ہو:

واعظ شہر کہ مردم ملکش می خوانند　　　　قول من نیز ہمیں است کہ او آدم نیست

حافظ کے ایک شعر میں بذلہ سنجی کا کمال ملاحظہ ہو:

گدر مسجد بہ خرابات شدم عیب مگیر　　　　مجلس واعظ دراز است و زماں خواہد شد

اسی ظریفانہ مضمون کو قائم چاند پوری نے یوں ادا کیا ہے:

مجلس واعظ تو تا دیر رہے گی قائم　　　　یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

ان کے کلام میں ظرافت نگاری کی روایت کے لیے چند مثالیں کافی ہیں۔

امامی ہروی

امامی ہروی کا پورا نام ابوعبداللہ محمد بن ابوبکر بن عثمان تھا۔ مجمع الفصحاء کی رو سے ۶۶۷ ہجری/ ۹-۱۲۶۸عیسوی میں انتقال کیا۔ شعروں میں ظرافت پائی جاتی ہے۔ یہ شعر طنز کا اچھا نمونہ ہے:

از جعد سیاہ تو رسد فیض بسنبل　　　　کیں مایہ جان آمد و آن مایہ عطار

عبید زاکانی

عبید زاکانی ہزلیہ تحریف اور ہجوگوئی میں ایران کا سب سے جلیل القدر شاعر

ہے۔ بہت سے عربی، فارسی ہجو نگاروں کی طرح اس کی ہجویات کا بھی ایک بڑا حصہ نا قابل اشاعت ہے اور فحاشی سے مملو ہے لیکن اس کی ''اخلاق الاشراف'' اس عیب سے مبرا اور طنز کا عمدہ شہ پارہ ہے۔ عبید نے سنجیدہ نگاری چھوڑ کر ہزل گوئی کو شعار بنایا کیونکہ اس دور کے امراء یہی کچھ پسند کرتے تھے۔

عبید زاکانی ۷۷۲ ہجری یا ۷۷۱ ہجری میں تنگ دست اور قرض دار کی حیثیت سے مرا ہے۔ ایک قطعہ میں عبید زاکانی اور اس کے ہم عصر سلمان ساوجی کے درمیان پرخاش اور صلح کا ذکر ملتا ہے۔ عبید زاکانی کی ہجویہ مثنوی ''موش وگربہ'' چوب کاری کی انوکھی تصویروں کے ساتھ بمبئی سے چھپ چکی ہے۔ عبید زاکانی کی ہزلیات کا انتخاب ۱۳۱۳ ہجری / ۶-۱۸۸۵ء میں مطبع ابو الضیاء توفیق نے قسطنطنیہ سے چھپوا کر شائع کیا ہے۔ عبید زاکانی حقیقت میں زاکان کے پاس موضع قزوین کا رہنے والا تھا۔ آٹھویں صدی ہجری کی برگزیدہ شخصیات میں گنا جاتا تھا۔ لاثانی عالم تھا۔ گو کہ اس کے کلام میں ہزلیت و لطائف اور ہجویات ملتی ہیں لیکن اس کا رتبہ محض ہجو گویوں کے مرتبے سے بلند ہے۔ عبید زاکانی نے اپنے زمانے اور اس کے لوگوں کے اخلاق فاسدہ کی تمثیل کے طور پر ایک رسالہ ''اخلاق الاشرف'' لکھا ہے۔ اس رسالے کا مقصد صرف ہزل نہ تھا بلکہ ایسی ہجو جو متین و شدید طنز اور حکیمانہ تنبیہات پر مشتمل ہو ابتدائی زندگی میں علوم مروجہ کے حصول کے بعد عبید زاکانی نے مجلس شاہی میں حاضر ہونا چاہا لیکن وہ ناکام رہا۔ شدید ناامیدی پر اس نے یہ طنزیہ رباعی کہی:

در علم و ہنر مشو چو من صاحب فن	تا نزد عزیزاں نشوی خوار چو من
خواہی کہ شوی پسند ارباب زمن	کنگ آورد کنگری کن و کنگر زن

مندرجہ بالا رباعی میں ناقدری علم پر بھرپور تبصرہ ہے ساتھ ہی ظرافت کی روایت کی بھی آبیاری ملتی ہے۔

ایک دن شامت کے مارے سلمان ساوجی نے جو خود بھی بڑے شاعر اور عبید زاکانی کے ہمعصر تھے بیٹھے بٹھائے خواہ مخواہ عبید زاکانی کی ہجو میں ایک قطعہ لکھ دیا:

جہنمی ہجا گو، عبید زاکانی	مقرر است بیدولتی و بیدینی
اگرچہ نیست ز قزوین و اوستا زادہ	ولیک میشود اندر حدیث قزوینی

اس ہجویہ قطعے میں راز کی بات یہ ہے کہ اہل ایران اہل قزوین کو احمق، اہل خراسان کو

گدھے، اہل طوس کو گائے، اہل بخارا کو بچھ کہتے ہیں اور یہ تمام نسبتیں حقارتاً کہی جاتی تھیں۔
یہ قطعہ عبید زاکانی تک جا پہنچا تو وہ سخت برہم ہوا۔ فوراً سامان سفر باندھ کر اپنے شکار (سلمان ساوجی) کی تلاش میں بغداد روانہ ہوا۔ بغداد پہنچا تو سلمان دریائے دجلہ کے کنارے ٹھہرے ہوئے تھے۔ طبیعت عیش وتفریح کی طرف متوجہ تھی خیمہ لگا ہوا تھا۔ بہ ہزار دقت عبید زاکانی بھی ان کی حضوری میں داخل ہوگیا۔ اسی دم انہوں نے ایک خوبصورت مصرع کہا تھا:

دجلہ راامسال رفتاری عجب مستانہ ایست

سلمان نے اپنے ہم مجلس شعرا اور شاگردوں سے تکمیلی مصرع گرہ کرنے کو کہا۔ عبید نے فوراً ذیل کا تکمیلی مصرع لگا دیا:

پائے درزنجیر وکف برلب مگر دیوانہ ایست

سلمان ساوجی بہت خوش ہوئے کہنے لگے کہاں سے آئے ہو۔ عبید نے کہا قزوین سے۔ باتوں باتوں میں سلمان ساوجی نے اس سے پوچھا کیا قزوین کے لوگ میرا نام جانتے ہیں یا کچھ میرے اشعار وہاں مشہور ہیں۔ عبید نے جواب دیا یہ قطعہ بہت مشہور ہے:

من خرابا تیم و بادہ پرست	درخرابات مغاں عاشق ومست
می کشندم چوسبو دوش بدوش	می برندم چو قدح دست بدست

ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ سلمان اگرچہ بڑا فاضل آدمی ہے اور یہ اشعار بجا طور پر اس کی طرف منسوب کیے جاسکتے ہیں لیکن میری رائے میں اغلباً یہ اس کی بیوی کے کہے ہوئے ہیں۔
سلمان ساوجی تاڑ گیا کہ ہو نہ ہو یہ عبید ہے۔ لہٰذا بڑی آؤ بھگت کی اور ہجو کی معافی مانگی۔ اور جب تک عبید بغداد میں رہا اس کی خدمت گزاری میں کچھ نہ کچھ نذر کرتے رہے۔ عبید زاکانی سلمان سے کہتا تھا:

"بخت نے تمہاری مساعدت کی کہ تم نے اس قدر جلد مجھ سے صلح کرلی۔
اور میری زبان کے شر سے محفوظ ہوگئے"۔

بقول براؤن عبید کی ہزلیات زیادہ تر طبع قسطنطنیہ ہیں اور ایرانی شرفا ان ہجویات و ہزلیات کو نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ عبید نے استادی سے متقدم یا معاصر شعرا کے سنجیدہ اشعار کی تحریف کرکے انہیں پست معانی کا جامہ پہنایا ہے اور اس طرح عبید زاکانی نے شاعروں کو مورد استہزا کیا اور اپنی فحش گوئی کے لیے ان سے مواد فراہم کیا۔ چند طنزیہ شعر

ملاحظہ ہوں:

فرض خدا و قرض خلائق بگردنم | آیا ادائے فرض کنم یا ادائے قرض
از ہیچ خط بنالم غیر از سجل دیں | وز ہیچ کس نترسم غیر از گوائے قرض
در شہر قرض دارم واندر محلہ قرض | در کوچہ قرض دارم واندر سرائے قرض
مردم زدست قرض گریزاں ومن ھمی | خواہم پس از نماز ودعا از خدائے قرض
گر خواجہ تربیت نہ کند پیش بادشاہ | مسکیں عبید چوں کند آخر ادائے قرض

مندرجہ بالا شعروں میں جو معاشرتی حالات کی ابتری ظرافت کے پیرائے میں بیان کی گئی ہے ظرافت کی روایت کے اظہار کے لیے کافی ہے۔

عبید زاکانی نے ۱۷۳ اشعار پر مشتمل ایک نہایت عمدہ مثنوی ''موش وگربہ'' لکھی ہے جو تصوف کا بہترین شہ پارہ ہونے کے ساتھ ساتھ ظرافت کی روایت کا جلی اظہار ہے۔ اسی طرح عبید زاکانی کی مثنوی ''اخلاق الاشراف'' بھی حقیقت میں اس زمانے کے اخلاق کی ایک نہایت کڑوی ہجو ہے۔ یہ مثنوی ۷۴۰ ہجری کے مطابق ۱۳۴۰ عیسوی میں تصنیف ہوئی۔

اسی طرح عبید زاکانی نے ''ریش نامہ'' نامی خیالی مکالمہ بھی لکھا ہے جس میں ظرافت کی نہایت شاندار روایت ملتی ہے۔ یہ ریش نامہ نہایت ظریفانہ ہے۔ اس ریش نامہ میں ڈاڑھی کو حسن شباب کا فنا کنندہ قرار دیا ہے۔

ابواسحاق (بسحق) عرف اطعمہ
(فخر الدین احمد حلاج شیرازی)

ابواسحاق شیرازی نے غذاؤں کے بارے میں شاعری کی ہے۔ اس لیے اطعمہ کہلاتا ہے۔ اطعمہ شیراز میں زندگی بسر کرتا تھا۔ تیمور کا پوتا سکندر ابن عمر شیخ مرزا اس کی سرپرستی کرتا تھا۔ اسکندر ابن عمر شیخ میرزا ۸۱۲ ہجری تا ۸۱۷ ہجری مطابق ۱۴۰۹ء تا ۱۴۱۵ء تک فارس اور اصفہان کا حاکم رہا۔ دولت شاہ نے نہایت تفصیل سے اطعمہ پر قلم اٹھایا ہے۔

ابواسحاق دھنیا تھا جیسا کہ اس کے نام کے ساتھ حلاج سے ظاہر ہے۔ ایک روز کئی دن تک بادشاہ کے ہاں نہ آیا تو بادشاہ نے پوچھا کہاں تھا تو کہا ایک روز روئی دھنتا ہوں اور تین

روز داڑھی سے چنتا ہوں۔

اطعمہ شاہ نعمت کرمانی کا عقیدت منداور مرید بتایا جاتا ہے۔اس کا ذکر مجمع الفصحاء میں ملتا ہے۔(شاہ نعمت اللہ کرمانی ماہان کے ایک صوفی شاعر تھے) ماہان کرمان کے پاس ایک چھوٹا سا گاؤں ہے جہاں آج بھی ان کا مزار موجود ہے۔

اطعمہ کی عقیدت وارادت شاہ نعمت اللہ کرمانی سے مشکوک ہے کیونکہ وہ نعمت اللہ شاہ کرمانی کے عارفانہ وصوفیانہ کلام کی دنیا پرستانہ پیرائے میں ہزلیہ تحریف کرتا ہے۔اس کی ان تحریفات میں انواع واقسام کے کھانوں سے تخاطب ملتا ہے شاہ نعمت اللہ کرمانی کی ایک غزل ہو بہو مغربی (محمد شیریں مغربی المتولد ۷۵۰ ہجری مطابق ۵۰-۱۳۴۹ء و المتوفی ۸۰۹ ہجری مطابق ۷-۱۴۰۶ء) کے رنگ میں ہے۔اطعمہ نے اس کی ہزلیہ تحریف کی۔ذیل میں ہم شاہ نعمت اللہ کی غزل کے دو شعر اور اسحاق اطعمہ کی تحریف کے ساتھ ساتھ نقل کرتے ہیں تاکہ اس کی ظرافت کا انداز ظاہر ہو سکے۔

شاہ نعمت اللہ کرمانی	ابو اسحاق اطعمہ
گوہر بحر بیکراں مائیم	رشتہ لاک معرفت مائیم
گاہ موجیم وگاہ دریائیم	گہ خمیریم وگاہ بغرائیم

ایک دن شاہ نعمت اللہ کو اطعمہ مل گیا۔آپ نے اس سے پوچھا کہ ''کیا تو رشتہ لاک بے معرفت ہے''۔اس نے جواب دیا جب میں اللہ کی باتیں کرنے کے لائق نہیں ہوں تو نعمت اللہ کی باتیں کرتا ہوں۔

ابو اسحاق اطعمہ کی تصنیفات عام نہیں ہیں۔عجائب خانہ برطانیہ میں اس کی ایک تصنیف ''کنز الاشتہاء'' کا ایک نسخہ موجود ہے۔ایڈورڈ جی۔براؤن کہتا ہے کہ ''اس نے ڈاکٹر ولف کے کتب خانے میں دیوان اطعمہ کا ایک نہایت عمدہ نسخہ دیکھا''۔ ڈاکٹر صاحب کو یہ نسخہ حاجی عثمان نور الدین نامی شخص نے دیا تھا۔اس کی کتاب ۹۷۰ ہجری مطابق ۳-۱۵۶۲ء ہے۔دیوان کے آخر میں ان طعامیاتی اصطلاحات والفاظ کی ایک فرہنگ ہے جو سلسلہ کلام میں ہیں اور جن میں سے اب متعدد ایران میں متروک ہیں۔ان میں اکثر ایسے کھانوں کے نام بھی ملتے ہیں جو اب تیار نہیں ہوتے۔

اطعمہ کے دیوان کی ابتدا کنز الاشتہا سے ہوتی ہے اور یہ ہزلیہ تحریفات پر مبنی نظمیں

ہیں۔ ''کنز الاشتہا'' کے دیباچے میں مصنف کا دعویٰ ہے کہ ایک دوست کی مضمحل بھوک کے ابھارنے کو بعینہ اسی طرح لکھی گئی ہے جس طرح اس سے سابق تر زمانے میں ارزقی نے اپنے شاہی سرپرست طغانشاہ سلجوق کی شہوانی رغبت تیز کرنے کو اپنی کتاب ''الفیہ شلفیہ'' تصنیف کی تھی۔

اطعمہ نے کھانوں پر جو نظمیں لکھی ہیں وہ اس کی ظرافت نگاری کا کمال ہیں۔

سبب نزول سفرہ کنز الاشتہاء

گوش و ہوش و دل و جان یک نفسی بامن دار — تا بدانی کہ غرض چیست مرا زیں اشعار

دلبر ہست مرا لب شکر و پستہ دہاں — گل رخ و سرقد و، ستم من ولالہ عذار

آں حکیم از جہت رغبت شہوت راندن — ساخت الفیہ و شلفیہ برائے آں یار

من دگر بہر تو یک سفرہ بسازم اکنوں — کاشتہا آوارد ت گرتو بخوانی یکبار

یہ نظم حقیقت میں شیخ سعدی کی ایک نظم کی ہزلیہ تحریف ہے جس کا مطلع ہے:

بامداواہ کہ تفاوت نکند لیل و نہار — خوش بود در من صحرا و تماشائے بہار

تحریف کا پہلا شعر بھی ملاحظہ ہو:

بامداواں کہ بود از شب مستیم خمار — پیش من جز قدح یورک پر سبز بہار

اطعمہ نے دیوان میں ظہیر الدین فارابی، خواجو کرمانی نجمی، عماد عضد، صدر الدین قیروانی، کمال بخجندی، سعد الدین نصیر، انوری، شیخ فرید الدین عطار، کمال الدین کاشانی، شاہ نعمت اللہ شاہ کرمانی، امین الدین محمد جوہری، عراقی، ابونصر، فراہی، آذری، عبید زاکانی، جلال طبیب، نظامی گنجوی وغیرہ کے قصائد کی ہزلیہ تحریفات کی ہیں۔ آخری میں کجری (کھچڑی) کی مدح میں ایک قصیدہ ہے۔ اس طرح اطعمہ نے ظرافت کی روایت پیش کی ہے۔ فارسی میں ظرافت کی روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ امر ہمارے لیے نہایت اہم ہے کہ ابو اسحٰق اپنے پیشرو عبید زاکانی اور اپنے جانشین نظام الدین محمود قاری یزدی کے ساتھ ہجو اور ہزلیہ تحریف کے ایک خاص دبستان کی نمائندگی کرتا ہے جس سے فارسی میں ظرافت کی روایت کو فروغ ہوا۔

البسہ : نظام الدین محمود قاری یزدی

جس طرح اطعمہ نے اپنے لیے موضوع ظرافت طعامیات منتخب کیا بالکل اسی طرح نظام الدین البسہ نے لباسیات کو موضوع ظرافت بنایا۔ دیوان عبید زاکانی اور اطعمہ کی طرح البسہ کا دیوان بھی میرزا حبیب نے ترتیب دیا۔ دیوان البسہ محمود قاری یزدی کی لباسیاتی نظموں پر مشتمل ہے۔ میرزا حبیب کا بیان ہے یہ دیوان دنیا کا واحد دیوان ہے۔ ایک ہندوستانی تذکرے میں البسہ اور البسہ کے دیوان کے بارے میں روشنی پڑتی ہے لیکن میرزا حبیب نے اس ہندوستانی تذکرے کا نام نہیں دیا ہے۔ اقتباس میں نیز یہ بھی بتایا گیا ہے کہ فارسی لغات ''برہان جامع'' میں البسہ کا ایک شعر بطور اشتہار نقل کیا گیا ہے۔

دیوان البسہ کی تصنیف خود باقرار البسہ دیوان اطعمہ سے ہوئی ہے۔ جس کے اسلوب اور ترتیب کی البسہ نے خوب تقلید کی ہے۔ دیوان البسہ میں ایک قصیدہ ''آفاق والنفس'' ہے۔ پھر ایک رزمیہ انداز کی مضحک نظم بہ عنوان ''جنگنامۂ موئینہ وکتان'' ہے ''اسرار ابریشم'' پر ایک خوبصورت نظم اس کے بعد اوحدی، خواجو، سعدی، سید حسن ترمذی، سنائی، کمال الدین اسمٰعیل اصفہانی، ظہیر فارابی، عماد فقیہہ کرمانی، حافظ، علی دردزر، کمال خجندی، محمد فیروز آبادی، منیر کرمانی، سید نعمت اللہ کرمانی، امیر خسرو، مولانا جلال الدین رومی، سلمان ساوجی، سید جلال عضد، سعد الدین نصیر، صدر الدین جوہری آمنی، امیر حسن دہلوی، جمال الدین، شیخ فرید الدین عطار، کاتبی، ناصر بخاری، سلمان ابو سعید، ہمام تبریزی، درویش اشرف، عذ پوش، عبید زاکانی اور جلال طبیب کے کلام کی ہزلیہ تحریف ملتی ہے۔

دیوان البسہ میں تقریباً تمام اصناف شاعری پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ دیوان کا خاتمہ مناظرہ طعام ولباس، صفت خواب دیدن وحمام، رسالہ اوصاف شعرا، قسمہ دزد درخت، مکتب صوف باطلس، عرضداشت دیباچہ فطیفہ نثری تحریرات پر ختم ہوتا ہے۔

محمود قاری کا عہد حیات تخمینہ رسالہ اوصاف شعرا کے آخر میں درج ہے۔ اس میں قاسم (الانوار) متوفی ۸۳۷ ہجری مطابق ۴-۱۴۳۳ء عصمت تجاری متوفی ۸۲۹ ہجری مطابق ۶-۱۴۲۵ء کاتبی متوفی ۸۳۸ ہجری مطابق ۵-۱۴۳۴ء خیالی نجاری متوفی نحو ۸۵۰ ہجری مطابق ۷-۱۴۴۶ء شاہی متوفی ۸۵۷ ہجری مطابق ۱۴۵۳ء اور آذری متوفی ۸۶۶ ہجری مطابق ۲-۱۴۶۱ء شامل ہیں۔ ظاہر ہے البسہ آخری تاریخ کے بعد کا شاعر

ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ نویں صدی ہجری کا شاعر تھا۔ البہ نے فارسی ظرافت نگاری کی روایت کے خدوخال نہایت عمدہ ابھارے ہیں اور اپنی تحریفات میں طنز کا عنصر شامل کیا ہے۔

مولانا جامی (التولد ۸۱۷ ہجری مطابق ۱۴۱۴ء ۔ التوفی ۸۹۸ ہجری)
دوداز خراساں برآمد (۸۹۸ ہجری)

مولانا جامی اپنے دور کے قادر الکلام شاعر تھے۔ انہوں نے گلستان و بوستان کے جواب میں بہارستان لکھی تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے امیر خسرو نے گلستان کے تتبع میں ''شکرستان'' لکھی تھی۔

''بہارستان'' میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے لیکن ہم مولانا جامی کے کلام میں ظرافت نگاری کی روایت کی نشان دہی ایک مخصوص واقعے سے بیان کریں گے تاکہ مولانا کی طبیعت اور ان کے کلام میں واقع ظرافت نگاری کی روایت سے پردہ اٹھایا جا سکے۔

مولانا جامی کو اپنی زندگی میں ایک ناخوش گوار واقعہ یہ پیش آیا کہ جب وہ حج سے واپس تشریف لا رہے تھے تو کچھ لوگوں نے ان کی کتاب سے ایک اقتباس لے کر اس میں تحریف کر ڈالی اور تہمت لگائی کہ مولانا جامی حضرت علی کی معاندت کے مرتکب ہوئے ہیں حالانکہ مولانا نے میدان کربلا میں ایک زوردار مرثیہ بھی امام حسین کی تعریف میں کہا تھا۔ جب مولانا جامی نے نہایت آسانی سے اس اختراع کو جھوٹ ثابت کر دیا۔ مولانا جامی نے یہ بھی کہا کہ اگر اس کتاب کے لکھنے میں ان کو کوئی ڈر تھا تو یہ تھا کہ سنی ان کو شیعہ میلانات کا الزام نہ دیں۔ یہ بات ان کے خیال میں بھی نہ تھی کہ خود شیعوں کی جانب سے مخمصے میں پھنس جائیں گے۔ اس واقعے سے متاثر ہو کر انہوں نے ایک نظم لکھی جس میں نہایت گہرا طنز کیا ہے۔ اس طرح جامی کے کلام میں ظرافت کی روایت کا اظہار ہوتا ہے:

بکشائی ساقیا بلب شط سرسوی — وز خاطرم کدورت بغداد یان بشوئے

ساغری ایک لاابالی شاعر تھا اور مولانا جامی کا ہمعصر تھا۔ عام طور پر سب شاعروں پر یہ الزام لگا تا تھا کہ شعرا اس کے کلام کے معنی چرا لیتے ہیں۔

مولانا جامی نے اس شاعر پر ایک قطعہ کہا جو طنز کے ساتھ ساتھ نہایت متین شوخی کا

بھی حائل تھا۔ اس قطعے سے ظرافت کی روایت پر جو روشنی پڑتی ہے اس سے مولانا جامی کی ظرافت کا جلوہ بھی نظر آتا ہے۔

ساغری می گفت دزدان معانی بردہ اند　　ہر کجا در شعر من یک معنی خوش دیدہ اند
دیدم اکثر شعر ہائش را یکی معنی نداشت　　راست می گفت آنکہ معنی اش را دزدیدہ اند

جب ساغری کو پتہ چلا تو سخت بگڑا اور مولانا جامی کو برا بھلا کہا تو انہوں نے کہا اس میں میرا کیا قصور ہے۔ میں نے شاعری میگفت لکھا تھا کسی فتنہ پرداز نے آپ کو ذق کرنے کے لیے حروف کے نقطے ادہر سے ادہر کر دیے ہیں۔ ان کی کتاب کا چھٹا روضہ (باب) مطائبات ونصائح پر مبنی ہے۔

۱۸۸۷ء میں بہارستان جامی کا پورا انگریزی ترجمہ ۱۸۸۷ء میں کامہ شاستر سوسائٹی اور چھٹے روضے کا انگریزی ترجمہ سی۔ای۔ ولسن (C.E. Wilson) ''ایران کی بذلہ گوئی اور ظرافت'' (Persian Wit and Humour) کے عنوان سے شائع کیا۔

ہاتفی (المتوفی ۹۲۷ ہجری مطابق ۱۵۲۰ عیسوی)

مولانا عبداللہ ہاتفی مولانا جامی کے بھتیجے تھے۔ جامی کے کہنے پر فردوسی کی ہجو کی اور واقعی بہت اچھی ہجو کی جس میں فردوسی پر سخت طنز کیا۔

امیدی

امیدی طہرانی (المتوفی ۹۲۵ ہجری)۔ امیدی تیز طبیعت آدمی تھا۔ غزل خوب کہتا تھا۔ راہ چلتوں سے الجھتا تھا اس لیے سارا شہر دشمن تھا۔ سارے شہر کی فحش ہجویات لکھی تھیں۔ شعروں میں بے انتہا طنز پایا جاتا ہے۔

حرفی

براؤن اپنی کتاب کے صفحہ ۳۴۳ پر ایک ترکی نظم ''شہر انگیز'' کا تذکرہ کرتے ہوئے حرفی کے شہر آشوب پر بھی تبصرہ کرتا ہے کہ شہر آشوب بہت سخت تھا۔ اس شہر آشوب میں ظرافت کی بہت سی قسمیں ملتی ہیں۔ ''حرفی کی شہر آشوب نامی نظم بہت سخت تھی کیونکہ بقول سام مرزا کے اس کی پاداش میں بدنصیب شاعر کی زبان کھینچ لی گئی تھی''۔

بابا فغانی

بابا فغانی شیرازی المتوفی ۹۲۵ ہجری مطابق ۱۵۱۹ء۔ بابا فغانی نویں صدی ہجری میں ایران کے مشہور شہر شیراز میں پیدا ہوئے۔ بابا فغانی بڑے بلانوش اور رند لاابالی تھے اور دن رات میخانوں میں پڑے رہتے تھے۔ شراب کے خم کے خم اڑاتے رہے۔ وہ زندہ دل، رنگین طبع، آزاد منش اور بلانوش تھے۔ طبیعت مرنج پائی تھی۔

بابا فغانی کے شعروں میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی اور شوخی موجود ہے۔

آلودہ شراب فغانی بخاک رفت　　　آہ از ملائکہ کفن تازہ بو کنند

قاآنی (المتوفی ۱۲۷۰ھ مطابق ۱۸۵۳ء)

قاآنی کو باتفاق رائے انیسویں صدی عیسوی کا شاعر مانا جاتا ہے۔ وہ شیراز میں ۱۲۲۲ھ مطابق ۱۸۰۷ء تولد ہوا۔ قاآنی کا نام حبیب تھا اور وہ پہلے حبیب ہی تخلص کیا کرتا تھا۔ قاآنی میں بڑا عیب یہ تھا کہ جب مطلب نکل جاتا تھا تو آنکھیں پھیر لیتا تھا۔ جن کی مدح کرتا تھا انھی کی ہجو کہتا تھا۔ دوسرا عیب یہ تھا کہ کنائے بہت عریاں اور فحش استعمال کرتا تھا۔

تاہم قاآنی کے کلام میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ملتی ہے۔ اس نے حاجی مرزا آقائے وزیر محمد شاہ کی تعریف میں بہت سے قصیدے کہے جن میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے لیکن جب اسی وزیر کا زوال ہوا تو قاآنی نے یہ ہجو یہ کہا:

بجائے ظالمے شقی نشستہ عادلے تقی　　　کہ مومنان متقی کنند افتخار ہا

قاآنی کے عریاں کنایے کی ایک مثال سے جو ظرافت کی روایت کے اظہار کے سلسلے میں پیش کی جا سکتی ہے دو شعر درج ذیل ہیں:

خندان خنداں دویدو پیش من آمد　　　دوخت، دو لب، بر لبم کہ بوسہ بزن ہا

شاعرد آں گاہ رد بوسہ شیریں　　　کودک وآں گاہ ترک جوز منقا

قاآنی کے کلام میں متعدد ظرافت ملتے ہیں۔ فارسی زبان میں قاآنی نے نظم الکن لکھی ہے جو عین ظرافت کی چیز ہے۔ قاآنی چند ایرانی شاعروں میں شمار ہوتا ہے جنھوں نے اظہار ظرافت کے لیے اصل لب ولہجہ کی نقل اپنی شاعری میں اتاری ہے۔ ذیل میں جو اشعار ہم

نقل کرتے ہیں وہ ایک الکن نظم سے ماخوذ ہے۔ یہ نظم ایک بچے اور بوڑھے کا مکالمہ ہے۔ یہ دونوں ہکلے تھے۔

پیر کے لال سحر گاہ بہ طفل الکن | می شنیدم کہ بدیں نوع ہمی راند سخن
زز گفت ص ص ضجدم ش ش شام تاریک | تاریک دے زچیرت ش ش شام ص ص صبح روشن
ت ت تریاقیم واز ش ش شہدل ل لبت | ص ص صبردت ت تاہم ر ر رفت از ت ت تن
طفل گفتا: م م من را تو تو تقلید مکن | گ گ گم شوز برم اے ک ک کمتر از زن
م می خواہی م م مشتے بہ ک کلت بزنم | کہ بیفیجدم م م مغزت م میان ود ہمن
پیر گفتا: دو و اللہ کہ معلوم است ایں | کہ کہ زادم من بے چارہ زمادر الکن
ہ ہ ہفتاد و ہ ہشتاد و سہ سالت فزوں | گ گ گنگ و ل ل لالم بہ ب خلاق زمن

مندرجہ بالا نظم میں جو روایت ظرافت پیش کی گئی ہے وہ بہت کم فارسی نظموں میں پائی جاتی ہے۔

یغما جندقی

مرزا ابوالحسن جندقی خاص طور پر اپنے کلام کی ظرافت کے لیے مشہور ہے۔ جندقی کی شاعری میں پھکڑ اشعار کی کثرت ہے۔

ایران کی جدید فارسی شاعری میں ظرافت نگاری کی روایت

جدید فارسی شاعری میں بھی ظرافت نگاری کی روایت روشن ہے۔

ادیب الممالک: ادیب الممالک محمد صادق

۱۲۷۷ھ میں پیدا ہوئے۔ اپنے دور کے بہترین شاعر تھے۔ شعروں میں ظرافت ملتی ہے۔ ایک شعر سے طنز نمایاں ہے۔

چند کشی جور ایں سپہر کہن را | چند بکاہی روان وخواہی تن را

نشاط

مرزا عبدالوہاب، نشاط اصفہانی ایران کے نامی شاعر ہیں۔کلام میں ظرافت موجود ہے۔ایک شعر سے شوخی نمایاں ہے۔

طاعت از دست نیاید گنہی باید کرد در دل دوست بہر حیلہ رہی باید کرد

مجمر

نامعلوم الاسم شاعر ہیں۔۱۲۲۵ھ میں تہران میں انتقال ہوا۔غزلوں، قطعوں، رباعیوں میں چھبتا ہوا طنز ملتا ہے۔ایک مثال ملاحظہ ہو:

میزنی زخم وندانی کہ چہ ساں میگزدر گرگ در گلہ ندارد خبر از حالت میش

طبیب

مرزا محمد نصیر طبیب اصفہانی سنجیدہ نگار فارسی شاعر ہیں لیکن سنجیدہ کلام میں کہیں کہیں عنصر ظرافت بھی آجاتا ہے۔شوخی ملاحظہ ہو:

سحر نرگس خمار آلودہ خیزد شکر خند از دہان غنچہ ریزد

حمید رضا رحیمی

حمید رضا رحیمی فارسی زبان کے معروف شاعر ہیں۔جدید انداز کے فارسی اشعار کہتے ہیں جن میں شوخی موجود ہے۔

وقوع

پوندھا دارند حمام عطری گیرند

ودشت خوابیدہ در

مخملی بہ رنگ خدا

پروین اعتصامی

پروین یوسف اعتصام کی بیٹی ہیں۔ملک کی مشہور شاعرہ ہیں۔۱۲۸۵ھ میں پیدا ہوئیں اور ۱۳۲۰ھ میں انتقال کیا۔کلام میں ہلکا طنز ملتا ہے۔

ہمسایگان ما، برہ ومرغ میخورند کس جز من وتو قوت خون جگر نداشت

بہادر

ملک الشعرا بہار ایران کے بزرگ شاعر ہیں۔۱۳۰۳ھ میں مشہد میں پیدا ہوئے۔۱۳۷۰ھ میں دق سے انتقال کیا۔شعروں میں متعدد اقسام ظرافت موجود ہیں۔شوخی ملاحظہ ہو:

آں نہ خط است برآں عارض پرنقش ونگار　　رنگ محویست کہ در دفتر ارژنگ افتاد
سیب ازآسیب جہاں است کہ ہمرنگ توشد　　گشت نارنج زغم زرد کہ نارنگ افتاد

بہار کے شعروں میں جگہ جگہ ہلکا طنز بھی ملتا ہے۔

بادنفریں بلجاجت کہ لجاجت برداشت　　پردہ از کارد فروبست رخ پر ہنری
بلجاج وبغرض کردی کاری کہ بدو　　طعنہ راند عرب،دشتی وترک نتری

ایرج مرزا

۱۲۹۱ھ میں پیدا ہوئے۔صاحب دیوان شاعر ہیں۔شعروں میں شگفتگی،شوخی،بذلہ سنجی اور رمز ملتا ہے۔شوخی کے شعر ملاحظہ ہوں:

گوید مرا چو زاد مادر　　پستاں بدھن گرفتن آموخت
شب ہابرگاہوارہ من　　بیدار نشست وخفتن آموخت
دستم بگرفت وباپیابرد　　تاشیوہ راہ رفتن آموخت

یکتا

مرزا احمد خان اشتری نام یکتا تخلص۔۱۳۹۹ ہجری میں شتعاں میں پیدا ہوئے شعروں میں ظرافت کے عناصر کی کمی نہیں ہے۔

وحید دست گردی

مرزا احسن خان نام وحید تخلص تھا۔۱۲۹۸ھ میں پیدا ہوئے۔سپاہی آدمی ہیں ۱۳۲۴ھ میں تحریک جنگ آزادی میں حصہ لیا۔شعروں میں ظرافت موجود ہے۔اب تک جن فارسی شعراء کے کلام میں ظرافت کی نشاندہی کی گئی۔یہ نشان دہی جدید فارسی شاعروں کا مختصر سا جائزہ تھا۔

ہندوستانی فارسی میں ظرافت نگاری کی روایت

ہندوستان میں فارسی زبان کے فروغ کی تاریخ قدیم ہے۔ ساسانی شہنشاہیت میں اقلیم ہند کے حصے بھی شامل تھے۔ محمد بن قاسم، محمود غزنوی اور شہاب الدین غوری کی فوجوں میں فارسی بولنے والوں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ بہت سے فوجی فتوحات کے بعد واپس چلے گئے اور بہت سے یہیں رہ گئے۔

سید فرید ہاشمی نے اپنی تاریخ ''مسلمانان پاکستان و ہند'' جلد اول کش رکشائی میں امیر خسرو سے بہت پہلے کے متعدد شاعروں کا ذکر کیا ہے جن میں سے بعض ایران، افغانستان، ترکستان، سمرقند و بخارا وغیرہ سے آئے تھے اور بہت سے ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے تھے۔

بقول ہاشمی فرید آبادی ''مسعود سعد سلمان'' کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ عربی، فارسی کے علاوہ ایک دیوان ''ہندی زبان'' میں اپنی یادگار چھوڑ گیا تھا۔

سلمان کے فارسی کلام میں ظرافت کی روایت نہایت روشن ہے۔

امیر خسرو کے ایک شعر سے شہاب مہمرہ نامی بدایونی شاعر کی قادر الکلامی کی سند ملتی ہے۔ ہاشمی نے یہ شعر نقل کیا ہے:

گر بر آید غلغلہ مرغان دہلی زیں نوا — در بداوں مہمرہ سرمست برخیزد زخواب

ذیل میں صرف ہندوستان کی فارسی شاعری میں روایت ظرافت کی نشان دہی کی گئی ہے۔

ناصری اور امیر روحانی بخاری

سلطان شمس الدین کے عہد میں ناصری اور امیر روحانی بخاری مشہور شاعر ہوئے تھے۔ فتح رنتھنبور کی تہنیت میں روحانی کے قصیدے تاریخ میں محفوظ ہیں۔ ایک قصیدے کا مطلع ظرافت کی روایت کا حامل ہے۔

تیغ تو میل وبال زکفار خواستہ — اے فتنہ از نہیب تو زنہار خواستہ

یہی کیفیت شمس دبیر کی ہے شعرا اس کے کلام سے سند لاتے ہیں۔ بلبن کے بیٹے بغرا خان کے دور کا شاعر ہے۔ قصائد کی باقیات میں ظرافت کی روایت کا سراغ ملتا ہے۔ سید فرید ہاشمی عبد القادر بدایونی کے حوالے سے ایک اور شاعر کا ذکر نہایت احترام سے کرتے ہیں۔ اس

کے قصائد میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

از نہیب حکم تو خم زدہ قامت فلک　　　خطبہ کبریائے تو وحدک لاشریک لک

امیر خسرو

امیر خسرو کی حیثیت ہندوستان میں وہی ہے جو ایران میں سعدی کی ہے۔ خسرو کی غزلوں، قطعوں، رباعیوں، قصیدوں حتیٰ کہ مرثیوں تک میں ظرافت کی روایت ملتی ہے۔

من کہ برسرنے نہادم گل　　　بار بر سر نہادہ گفتہ جل

دو بادام سیاہ ہرسو مینگلن درنظر بازی　　　نگہدارش کہ روزے برسر تابونم اندازی

امیر حسن دہلوی

ان کی غزلیات میں بھی اقسام ظرافت کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کے طنز کی مثال ملاحظہ ہو:

اے حسن توبہ آں زماں کردی　　　کہ ترا طاقت گناہ نہ ماند

بدر چاچ

بدر چاچ نادر روزگار تھا۔ عمر کے آخری حصہ میں اپنے وطن سے ہندوستان آیا اور محمد تغلق کے دامن دولت سے منسلک ہوگیا۔ کلام میں ظرافت کی روایت مستحکم ہے۔

ایں ابروئے زریں ہلال رمضان است　　　یا غضب سیمیں، بت تنگ دہان است

شعر میں شوخی صاف جھلکتی ہے۔ بو علی شاہ قلندر کی مثنویاں بھی ظرافت کے عناصر اور اقسام کی حامل ہیں۔ تارک الدینا۔ تغلق شہزادہ۔

''مسعود بک'' بھی صاحب دیوان تھا۔ ہاشمی اس دور کے ایک اور شاعر مطہر کی فارسی شاعری کا بھی ذکر کرتا ہے۔ بقول ہاشمی عبدالقادر بدایونی کہتا ہے کہ ظہیر دہلوی بھی فارسی کے مانے ہوئے شاعر تھے۔ جمالی کنبوہی دہلوی، شاگرد جامی بسطامی سلطان سکندر لودھی کا استاد تھا۔ خود سکندر لودھی بھی شاعر تھا اور گلرخ تخلص کرتا تھا''۔ عبدالقادر بدایونی مولف ''منتخب التواریخ'' نے گلرخ کا ایک مطلع نقل کیا ہے، جو مجسم شوخی ہے۔

سردے کہ تخن پیرہن وگل بدنستش　　　اوے ست مجسم کہ دراں پیر ہنستش

غزالی مشہدی

اکبر کے درباری شعراء میں چند نہایت اہم شاعر ہوئے ہیں جیسے غزالی مشہدی پہلا شاعر تھا جسے ہندوستان کے مغلیہ دربار سے ملک الشعراء کا خطاب ملا۔ بقول ہاشمی فرید آبادی کئی دیوان اور بہت سی مثنویاں تھیں جواب نہیں ملتیں۔ ایک قصیدے کے مطلع سے ظرافت کی روایت نمایاں ہے۔

بہ یک سخن، ز رو لعلت چہ فیض یافت مسیحا   حیات باقی و نطق فصیح و نشاۃ احیا

غزالی کے کلام کے باقیات جو ہمیں ملے ہیں ان میں طنز کا عنصر ظرافت کی روایت کی نمائندگی کرتا ہے۔ غزالی مشہدی کی قاسم کاہی اور قاسم ارسان سے خوب خوب طنزیہ چوٹیں ہوتی تھیں۔ غزالی ۹۸۰ ہجری میں احمد آباد گجرات میں فوت ہوا۔

ملا قاسم کاہی

ہمایوں کے ساتھ کابل سے ہند آیا تھا۔ کلام میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔ اکبر کے دور میں اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔ طنزیہ شعر ملاحظہ ہو:

کاہی تو بلبل چمن آرائے کابلی   زاغ و زغن نہ کہ بہ ہندوستان شوی

شیری سیالکوٹی

شیری کو قوت شیر گوئی پر فخر تھا۔ وہ کہتا تھا کہ چار دیوان لکھ کر غرق چناب کر چکا ہوں۔ ''شکویات'' میں عبدالقادر بدایونی کا قول ہے کہ کوئی ہمعصر اس کا ثانی نہ تھا۔ اکبر کے دعوے اجتہاد پر شیری کا قطعہ زبان زد عوام تھا۔

گزشتگاں ہمہ عشرت کنید، کاسودید   ازاں کہ عیش برافتاد از میانہ ما
ایا کساں کہ پس از ما رسید، فاتحہ   بہ شکر آں کہ نبودید در زمانہ ما

محمد معصوم شاہ بکھری

معصوم شاہ بکھری اکبر کے خاص آدمیوں میں شمار ہوتے تھے۔ قادر الکلام شاعر تھے۔ تاریخ معصومی میں ان کی شاعری کا ذکر ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں بھی ظرافت کا جلوہ ہے۔

نورالدین ترخان

نورالدین محمد ترخان (سفید ونی، سرہندی) اس کی شاعری میں بھی ظرافت کی روایت ملتی ہے لیکن اس کی شہرت کا باعث حکام دہلی کی ہجو ہے۔

عبدالرحیم خان خاناں

عبدالرحیم خان قابلیت واستعداد میں کامل اور اپنے زمانے کا یکتائے فن تھا۔ عربی، ترکی اور ہندی وفارسی میں کامل تھا۔ فارسی وہندی میں اچھے شعر کہتا تھا۔ کلام میں ظرافت کے نقوش نہایت روشن ہیں۔ طبیعت میں ظرافت کا بے پناہ ملکہ تھا۔

مرا فروخت محبت دلے ندانستم — کہ مشتری چہ کس ست ومتاع من چنداست

دوسرے شعر میں رمزوشوخی متوازی رواں دواں ہیں۔

نیم فضول کہ جویم وصال ہیچ توئی — بس است ہیچونبی راخیال ہیچو توئی

جہانگیر نے ناراض ہوکر گرفتار کروایا اور مہابت خان کی تحویل میں دے دیا۔ مہابت خان نے ایک خوان بھیجا وہ تلاوت میں مشغول تھے۔ لانے والے سے پوچھا کیا ہے؟ لانے والے نے جواب دیا مہابت خان نے آپکے لیے تربوز بھیجے ہیں۔ آپ نے سر بوش اٹھا کر دیکھا تو وہاں آپ کے دونوں جوان بیٹوں کے سر تھے۔ آپ نے کہا اور تربوز بھی شہیدی بھیجے ہیں۔

ملک الشعرا ابوالفیض فیضی، فیاضی

فیضی دربار اکبری کا ملک الشعرا تھا۔ ۲۳ سال جلوس میں غزالی جب مر گیا تو ملک الشعراء ہوا۔ اس کی ولادت ۹۵۴ ہجری میں ہوئی تھی۔ اور ۱۰۰۴ھ میں انتقال ہوا فیضی آخری عمر میں فیاضی تخلص کرنے لگا تھا۔

فیضی کی کلیات میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔ اس کے دیوان ''طباشیر الصبح'' میں جو غزلیات ملتی ہیں ان میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی، رمز وغیرہ نہایت جاندار صورت میں پائے جاتے ہیں۔ فیضی کے قصائد میں ایک خاص قسم کی شوخی نظر آتی ہے۔

نہ گویم اے فلک از کجروبہات تو برگردی — شب وصل است خواہم اندکے آہستہ تر گردی

نورالدین جہانگیر بادشاہ

بادشاہ جہانگیر بھی شاعر تھا۔ ایک دن باغ میں یہ مطلع کہا تھا جس سے ظرافت کا عنصر عیاں ہے۔ سرخوش نے یہ شعر اپنے تذکرے کلمات الشعرا میں یوں نقل کیا ہے:

جام مے را، بر رخ گلزار می باید کشید ابر بسیار است می بسیار می باید کشید

مہرالنساء بیگم (نور جہاں) بھی بے بدل شاعرہ تھی۔ اپنی حاضر جوابی کے لیے مشہور تھی۔ جہانگیر نے شیر افگن خان کا لہو چاٹ کر مہرالنساء عرف نور جہاں کو حاصل کیا تھا۔ ایک دن جبکہ لباس بدل رہا تھا تو ایک تکمہ جس میں لعل لگا تھا نور جہاں نے دیکھ کر ایک طنزیہ شعر کہا جس میں شیر افگن کے قطرہ خون کا جہانگیر کے گریبان گیر ہونے کا طنزیہ اشارہ منظوم کیا:

ترا نہ تکمہ لعل است بر لباس حریر شدہ است قطرۂ خوں منتِ گریباں گیر

مرزا صائب اصفہانی و تبریزی

مرزا محمد علی صائب اصفہانی و تبریزی بقول صاحب تذکرہ محبوب الزمن آصفی عبدالجبار ملکاپوری صائب ۱۰۳۳ ہجری یا ۱۰۳۲ ہجری میں آخری عہد نہایت ظریف الطبع و خوش مزاج تھا۔ اور کلام میں ظرافت سے بھی کام لیتا تھا۔ ہندوستان سے واپسی پر سلاطین صفویہ نے اس کی بڑی قدر کی اور ملک الشعرائی کا تاج اس کے سر پر رکھا لیکن زہے نصیب شاہ عباس ثانی کے انتقال کے بعد سلیمان صفوی تخت نشین ہوا تو صائب نے قصیدہ گزارا جس کے مطلع میں شوخی اور بذلہ سنجی کا کمال شامل تھا لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ بادشاہ کبھی تو گالی دینے پر خلعت دیتے ہیں تو کبھی سلام کرنے پر قتل کرا دیتے ہیں۔ بیچارے صائب راندہ درگاہ ہوئے۔

احاطہ کرد خط آں، آفتاب تاباں را گرفت خیل پری درمیاں سلیماں را

سلیمان صفوی چونکہ نوخیز اور نو خط تھا نہایت ملول ہوا اور مرزا معتوب ٹھہرے صائب کا شعر ملاحظہ ہو:

دلم بپا کئی دامان غنچہ می لرزد کہ بلبلاں، ہمہ مستند و باغباں تنہا

جب مرزا معتوب ہوئے تو نہایت کبیدہ خاطری سے ایک شعر کہا جو شاہ ایران پر گہرے طنز کی حیثیت رکھتا ہے:

درون خانہ خود ہر گدا شہنشاہ است قدم بروں منہ از حد خویش سلطان باش

رمزِ شوخی کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

برکفِ دست اگر موئے بروں می آید — میرسد دست بموی کمر یار مرا

شبلی نے صائب کو افضل متاخرین شعرائے ایران لکھا ہے۔ ذیل کے اشعار بھی ظرافت کی روایت کے آئینہ دار ہیں۔

آشفتگی زعقل پذیرد دماغ ما — فانوس گردیار شود بر چراغ ما
سبحہ برکف، توبہ برلب، دل پراز شوقِ گناہ — معصیت را خندہ می آید بہ استغفار ما
گر بجو گل کنم برمنت بلبل خط است — من کہ در آتش پرستی است پروانہ ام
نیست روئے عرق آلود بگوہر محتاج — نبود حسن خداداد بزیور محتاج

بقول براؤن صائب ۱۰۸۰ ہجری / ۱۶۷۰ عیسوی میں فوت ہوا۔

غنی کاشمیری

غنی کاشمیری وہ شاعر ہے جس کے ایک شعر پر صائب اپنا کلام دینے پر تیار تھا۔
غنی کاشمیری کا یہ شعر شوخی کا حاصل ہے:

سبزہ رنگے، بخط سبز مرا کرد اسیر — دام ہمرنگ زمیں بود گرفتار شدم

ملا شیدا

ملا شیدا جہانگیر کے آخری دور میں ایران سے ہندوستان آیا۔ کلام میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔ شوخی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

بسکہ اپنا شتہ اشکم رخ کاہی از خون — مژدہ ام بستہ بہم چوں پر ماہی از خون

ملا شیدہ کے بارے میں مشہور تھا کہ بڑے بڑے شعراء کی ہجو کہنے میں بے باک تھا چنانچہ طالب آملی کی نہایت سخت ہجو کی۔

شب و روز مخدوم ما طالبا — پئے جیفہ دینوی در تگ است
مگر قول پیغمبر آمد بجائی — کہ دنیاست مردار و طالب سگ است

عرفی شیرازی

محمد نام جمال الدین لقب اور عرفی تخلص تھا۔ دربار اکبر کا شاعر تھا عرفی کے کلام میں ہمیں ایک قطعہ ملتا ہے جو واقعہ نگاری کا کمال ہے۔ ساتھ ہی اس قطعے میں ہمیں ظرافت کی روایت بھی ملتی ہے۔ بقول مولف شعرالعجم عرفی کا دامن ہجو کی آلائش سے پاک رہا۔ تاہم اس قطعہ طنز کا نہایت موثر استعمال ملتا ہے۔ عرفی متکبرالمزاج انسان تھا۔ جب وہ بیمار تھا اہل زمانہ اس سے ملنے آتے تھے تو مزاج پرسی کم اور طنزیہ باتیں زیادہ ہوتی تھیں۔ امثلہ ذیل ملاحظہ ہوں:

تن افتاد دریں حال و دوستاں فصیح — بہ دور باش و بستر سادہ چوں منبر
یکے بہ ریش گشد و دگر کج کند گردن — کہ روزگار وفا با کہ کرد جان پدر
یکے بہ چرب زبانی سخن طراز شود — کہ اے وفات تو تاریخ انقلاب خبر
فراہم آئی و پریشاں مدار دل زنہار — کہ نظم و نثر تو من جمع می کنم یکسر

ملک الشعرا طالب آملی

طالب آملی جہانگیر کے ملک الشعرا تھے۔ آپ کے فارسی کلام میں ظرافت کی روایت ملتی ہے۔ ذیل میں دو شعر نقل ہیں:

زغارت چمنست بر بہار منتہاست — کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند
بے نیازانہ زار باب کرم می گزرم — چوں سیہ چشم کہ بر سرمہ فروشاں گزرد

شعروں میں شوخی اور رمز کی آمیزش نے ظرافت کی روایت کو شراب دو آتشہ بنا دیا ہے۔ ہندوستان آنے سے پہلے ایک لطیف رباعی کہی تھی جس میں کمال درجے کی بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔ رباعی کا مفہوم یہ ہے آملی خود سے مخاطب ہے کہ "اپنی سیاہ بختی کو ایران میں چھوڑ جا۔ اس لیے کہ کوئی شخص ہندو کو بطور تحفہ ہندوستان نہیں لاتا ہے"۔

طالب گل، ایں چمن بہ بستاں بگزار — بگزار کہ مے شوی پریشاں بگزار
ہندو نہ برد تحفہ ما کس جانب ہند — بخت سیہ پوش بہ ایران بگزار

حکیم رکنا مسیح

رکنا مسیح جہانگیر کے امرائے کبار میں سے تھا۔ صاحب استعداد اور بے بدل شاعر

تھا۔کلام میں ظرافت کی روایت کے خدوخال نہایت نمایاں ہیں۔ثبوت اس شعر سے ملتا ہے:

تمام عمر دو باشاہد دو سالہ گزشت　　حباب وار مرا عمر در پیالہ گزشت

خان زمان امانی

خان زمان امانی، مہابت خان سپہ سالار کے فرزند تھے۔طبع رسا اور رنگین دیوان کے مالک تھے۔ان کی فارسی شاعری میں جو ظرافت کی روایت پائی جاتی ہے اس کے اظہار کے لیے ان کا یہ طنزیہ شعر کافی ہے:

بیاد کعبہ چہ سرمیزنی خدا اینجاست　　بطوف مردہ کجا میروی صفا اینجاست

چندر بھان برہمن

چندر بھان برہمن شاعرانہ طبیعت کے مالک تھے۔نہایت عمدہ شعر کہتے تھے۔بقول سرخوش ''طبعی درست داشت شعر بطور قدماء شستہ وصاف میگفت''۔ایک دن شاہجہاں کے حمام میں موجود تھے کہ شاہجہاں نے شعر تازہ کی فرمائش کی۔انہوں نے یہ شعر تازہ کہا تھا۔سنا دیا اور معتوب ہوئے:

مرا دلسیت بکفر آشنا کہ چندیں بار　　بکعبہ بردم بازش برہمن آوردم

لیکن افضل خان نے عرض کیا کہ ایں بیت سعدی مناسب حال انیست کہ فرمودہ

خر عیسی اگر بمکہ رود　　چوں بیاید ہنوز خر باشد

بادشاہ نے تبسم کیا اور یہ قتل ہونے سے بچ گئے۔

چندر بھان ہمیشہ اپنے شعروں میں طنز کیا کرتے تھے۔ان کا ایک شعر اور بھی اسی نوعیت کا ہے۔

بہ بین کرامت بتخانہ مرا اے شیخ　　کہ چوں خراب شود خانہ خدا گرد

اس شعر کے بارے میں مرزا محمد علی ماہر نے چندر بھان سے پوچھا ''کہ ایں شعر از شماست۔گفت۔شاید کہ گفتہ باشم بخاطر نیست''۔

میر صیدی

میر صیدی نازک خیال شاعر تھا۔شاہجہان کے زمانے میں وارد ہند ہوا۔وہ صاحب

دیوان تھا۔ طبیعت شوخ اور بے باک تھی۔

ایک دن شاہجہان کی دختر جہاں آرا ہاتھی پر سوار "صاحب آباد" باغ کی تفریح کو گئی۔ سواری کا غلغلہ سن کر صیدی بھی باغ کے دروازے پر جا لگے۔ بیگم کو عماری پر دیکھ کر بیساختہ یہ مطلع پڑھا۔

برقع برخ افگندہ برو ناز بباغش   تا نکہت گل بیختہ آید بدماغش

بیگم نے سنا۔ دوبارہ پڑھوایا۔ اور پانچ ہزار روپیہ عطا کیا اور صیدی سے کہا: دارالخلاوہ سے چلا جائے۔ ورنہ اچھا نہ ہوگا۔

ابوطالب کلیم

کلیم تخلص ابوطالب نام تھا۔ بقول آزاد کلیم ملک الشعرائی کے خطاب سے سرفراز ہوا۔ کلیم ذہن رسا رکھتا تھا۔ قیصر روم نے شاہجہان کو خط لکھا کہ تم صرف ہندوستان کے بادشاہ ہو۔ شاہجہان کیونکہ نام رکھا۔ بادشاہ اور تمام درباری ورطہ حیرت میں غرق ہوئے۔ کلیم نے یہ شعر لکھ کر پیش کیا جو رمز اور شوخی کا حسین امتزاج ہے۔

ہندو جہاں زروئے عدد چوں برابر است   برما خطاب شاہ جہاں زاں مسلم است

کلیم شاہجہاں کے ساتھ کشمیر گیا واپس نہ آیا۔ مدت تک کشمیر میں مقیم رہا اور وہیں پیوند خاک ہوا۔ غنی کشمیری نے یہ تاریخ کہی ہے:

طور معنی بود روشن از کلیم

کلیم کے فارسی کلام میں ظرافت کی روایت نہایت زوردار ہے۔ کلیم نے امیر خسرو کی مانند ہندوستانی الفاظ کو فارسی میں نہایت خوبی سے نظم کیا ہے۔ طالب آملی نے رام رنگی اور عرفی نے جھکر کا استعمال کیا تھا۔ لیکن کلیم نے صدہا ہندوستانی الفاظ کی پیوندکاری سے ظرافت کی روایت نکھاری ہے۔

زحسن شستہ دوبی چہ گویم   ازاں بے پردہ محبوبی چہ گویم
غرور حسن باجہل پٹھانی   چو گرد جمع، نتواں زندگانی
نہال نمیش از بس خوش نسیم است   دل طوبی زرشک آں دونیم است

کلیم نے محتسب اور زاہد پر بھی خوب خوب طنز کیے ہیں۔

شکر چشم تو کند محتسب شہر کز د   ہر کجا میکدہ ہست، خراب افتادہ است

یعنی محتسب کی داروگیر نے بتخانے برباد کردیے ہیں لیکن کلیم کہتا ہے معشوق کی آنکھیں میکدہ ہیں اوراس کی مستی کے آگے شراب کی کوئی قدر نہیں۔اس لیے کوئی شخص میخانوں کی طرف رخ نہیں کرتا ہےاور میخانوں میں خاک اڑنے لگی ہے۔اس کے نزدیک محتسب کی کارگزاری نہیں بلکہ محتسب معشوق کی آنکھ کا احسان مند ہے۔

داراشکوہ قادری

داراشکوہ شاہجہاں کا بڑا بیٹا اور ولی عہد تھا۔قادری تخلص کرتا تھا۔کلام میں ظرافت نمایاں ہے۔شوخی ملاحظہ ہو:

ہر خم پیچی کہ شد از تاب زلف یار شد　　دام شد، زنجیر شد، تسبیح شد، زنان شد

شیخ سعد اللہ گلشن

شیخ سعد اللہ گلشن کو سرخوش اپنا شاگرد لکھتا ہے۔حالت جنون میں دہلی سے گجرات چلے گئے تھے پھر دہلی آگئے کلام میں ظرافت کی روایت موجود ہے۔

شوخی:

بدل شوخی نفس وز دیدہ طغیاں میکند نازش　　پری در شیشہ پنہاں گشت بیرون ست پروازش

نظیری نیشاپوری

محمد حسین نام نظیری تخلص اور نیشاپوری وطن تھا۔نظیری کے کلام میں ظرافت کی روایت پائی جاتی ہے۔نظیری نے ایک قصیدہ شہزادہ خسرو کی ولادت کے جشن کے سلسلے میں لکھا ہے۔شہزادہ خسرو ۹۹۶ ہجری میں پیدا ہوا تھا۔اس قصیدے کے چند اشعار طنز کے حامل ہیں۔

جماعتے زسفیہان تیرہ طبع دنی　　مدام در پیش افتادہ اند ہچو وبال
زبے تمیزی ایں ناقدان کم مایہ　　گہر بقدر خزف گشتہ زر سرخ سفال

خان جاناں کی مدح میں نہایت شوخ قصیدے نظیری کے قلم سے نکلے ہیں جس میں ظرافت کی روایت نہایت درخشندہ ہے۔

رفیعی میر حیدر معمائی کاشانی

میر حیدر اچھے شاعر تھے۔ معمہ نویسی میں استاد تھے۔ فیضی کی بے نطق تفسیر قرآن کی تاریخ سورہ اخلاص سے نکالی تھی اور گراں قدر انعام پایا تھا۔ شعروں میں بے پناہ شوخی ہے۔ جس سے ظرافت کی روایت کا اظہار ہوتا ہے۔

امشب اے ہمسایہ مہمان عزیزی آمد است　　گر کسی احوال من پرسد بگو در خانہ نیست

مرزا سنجر

آپ میر حیدر معمائی کاشانی کے فرزند ہیں۔ شوخی کا حامل ایک شعر ملاحظہ ہو:

شہر حسن است ببر جانب بازار مرا　　تو نخواہی دگرے ہست خریدار مرا

سرخوش، محمد افضل

سرخوش ۱۰۵۰ ہجری میں کشمیر میں پیدا ہوئے اور ۱۱۲۶ ہجری میں دہلی میں فوت ہوئے۔ ان کا تذکرہ کلمات الشعرا ادبی کارنامے کے ساتھ ساتھ ان کی حیات کا آئینہ بھی ہے۔ کلام میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔ انہوں نے ہجو اور جملہ اقسام ظرافت سے کام لیا ہے۔ کلمات الشعرا اس امر کا شاہد ہے کہ سرخوش نے اپنے ممدوحین سے شاعرانہ حسن طلب کے ذریعے عنایت و کرم کی درخواست کی لیکن جب دامن تہی رہا تو ہجو لکھ کر دل کا بخار نکالا۔ ذیل میں امثلہ ملاحظہ ہوں۔ بخشی الممالک ہمت خان کی ہجو جو ساقی نامی و خس خانہ بنام خان لکھنے کا صلہ نہ ملنے پر کہی گئی:

اے پنجہ تو زاد امن ہمت دور　　بر دولت بی فیض دماغت مغرور
بی ہمتی و نام تو ہمت خان است　　بر عکس نہند نام زنگی کافور

یہاں ہجو کے متعلق سرخوش کا عقیدہ نقل کیا جاتا ہے۔ ”اگر چہ ہجو گفتن شعار نیست و زبان را بخدمت ایں ناکساں آلودن عار می داند و مقرر شعر است کہ قابل مدح را قابل ہجو نیز میدانند و دولت منداں ایں زمانہ نہ قابل مدح اند و نہ قابل ہجو اما بہر حال ہجو شان لازم است“۔

جز ہجا کلک سزاوار نیست　　مار کہ زہرش نبود مار نیست
بر پوزش ہست تیز لازم　　نیش ہجوی زنکتہ سنجان

سرخوش کے کلام میں جو طنزیہ اشعار ہیں ان میں سے چند نقل کیے جاتے ہیں:

بیہودہ دل زاہد، کشاں وسوسہ ناک است ‌ ‌ ‌ از یک قدح بادہ حساب ہمہ پاک است

بود واعظ زعلم باطن اعلمی ‌ ‌ ‌ کہ چشمانش چو دعینک درکتا بست

تن مدہ اختلاط چپاں را ‌ ‌ ‌ جامہ تنگ زود چاک شود

میاں ناصر علی سرہندی

میاں ناصر علی سرہندی بلند خیال شاعر تھا۔ سرخوش اپنے تذکرے کلمات الشعرا میں ان کی بڑی تعریف کرتا ہے اور انہیں آبروئے ہندوستان بتاتا ہے۔ ان کے دیوان میں بھرپور ظرافت کی روایت ملتی ہے۔ ایک شعر درج ذیل ہے:

طالع شہرت رسوائی مجنوں بیش است ‌ ‌ ‌ ورنہ طشت من او ہر دوز یک بام افتاد

ایک اور جگہ کہا ہے کہ:

اہل ہمت را نباشد تکیہ بر بازوئے کس ‌ ‌ ‌ خیمہ افلاک بے چوب وطناب استادہ است

عالی، نعمت خان

مرزا محمد نام تھا۔ نعمت خاں خطاب تھا۔ آپ حکیم فتح اللہ شیرازی کے فرزند تھے۔ آپ کے والد مع اہل وعیال شیراز سے ہند میں آئے اور عالی کی ولادت ہند میں ہوئی۔ خوردسالی میں والد کے ہمراہ شیراز گئے اور وہیں پرورش پائی۔ تحصیل علم کے بعد دوبارہ ہند میں آئے۔ عالمگیر کے ملازموں میں شامل ہوئے۔ حیدرآباد دکن کے محاصرے میں شاہی فوج کے ہمراہ تھے۔ جب قلعہ گول کنڈہ فتح ہوا تب ایک قطعہ تاریخی بادشاہ کے حضور پیش کیا، خلعت سے ممتاز ہوا۔

از نصرت بادشاہی غازی ‌ ‌ ‌ گردید دل جہانیاں شاد

آمد بعلم حساب تاریک ‌ ‌ ‌ شد فتح بجنگ حیدرآباد

اورنگ زیب نے ۱۱۰۴ ہجری میں باورچی خانہ کا داروغہ کیا اور نعمت خان خطاب دیا۔ عالمگیر کے آخر دور میں جواہر خانہ کا داروغہ ہوا اور مقرب خان خطاب پایا۔ عالمگیر کے بعد اعظم شاہ کی ملازمت اختیار کی اور اعظم شاہ کے قتل کے بعد شاہ عالم اول کی ملازمت میں آ گیا۔ آخر بہادر

شاہ کے عہد میں بمقام لاہور فوت ہوا۔

عالی عالم فاضل وادیب کامل جامع فنون کمال وعجوبہ عدیم المثال تھا۔ انشاپردازی میں ثانی نہ رکھتا تھا۔ ظرافت میں بے عدیل تھا۔ ہجوگوئی میں استاد زمانہ نمک خوار عالمگیر لیکن اورنگ زیب کی برائی کرتا تھا۔ قلم شمشیر براں تھا۔ وقائع گول کنڈہ سے اس کی شوخی، طنز اور رمز ظاہر ہے۔ ہجو ملیح میں طاق تھا۔ شاہ عالم اول نے دانشمند خان خطاب دیا اور شاہ نامہ کی تالیف پر مامور کیا۔ نعمت خان نے ستر شعر کی مثنوی حیدر آباد دکن کی ہجو میں لکھی ہے۔ جب نعمت خان کو معلوم ہوا کہ حیدر آباد میں دس ہزار مساجد ہیں تو نعمت خان نے اپنی مثنوی میں یہ ہجویہ شعر لکھا:

کسے ہر نماز آنجا نیاید　　اگر آید زنی آوردہ کاید

ذیل میں ایک شہر آشوب سے ہم ایسے شعر نقل کرتے ہیں جن سے فارسی شاعری میں ظرافت کی روایت پر روشنی پڑ سکے۔

منتخبہ اشعار از شہر آشوب

دراین ملک خراب امروز کس رانیست سامانی　　چو گنج افتادہ اند اہل ہنر در کنج ویرانی
بسر حدے رسیدہ خلق را افراط ناداری　　کہ معنی ہم ندارد این زماں حرف سخندانی
در این لشکر بجانم یاروم باخویش می سنجد　　نماندہ در دکاں بقال را جز سنگ میزانی
صدائے ماتمی از خانہ برخاست پرسیدم　　چہ شد، گفتند در اینخانہ وارد گشتہ مہمانی

مندرجہ بالا شہر آشوب میں طنز اور طعن کا بھرپور استعمال ہوا ہے۔ اس نے اپنے وقائع میں اورنگ زیب کے نظام حکومت پر نہایت تلخ طنز کیا ہے لیکن یہ اورنگ زیب کی اعلیٰ ظرفی تھی کہ اس نے بجائے قتل کے نعمت خان کو قدم قدم پر نوازا اور اپنا میر مطبخ بنایا۔ بقول آصفی اور عبدالجبار ملکاپوری ''انشاپردازی میں بے نظیر، ظرافت وبذلہ سنجی میں بے عدیل تھا۔ ہجوگوئی میں استاد، ہجو میں اس کا قلم شمشیر خوں ریز اور صور رستخیز ہے۔ وقائع گول کنڈہ سے اس کی شوخی طبیعت معلوم ہوتی ہے

ہجو ملیح کرتا ہے۔ زور قلم سے شاہی فوج کو دباتا ہے اور ابوالحسن تاناشاہ والی گول کنڈہ کی تائید کرتا ہے''۔

عمدۃ الملک جعفر خان وزیر اعظم کے فرزند کامگار خاں کی شادی کی ہجو میں ایک قطعہ عجیب وغریب اس کے جادو اثر قلم نے لکھا ہے۔ مشہور ہے۔ چونکہ قطعہ شکل مالا ینحل تھا میر غلام

علی آزاد بلگرامی نے خزانہ عامرہ میں اس کی شرح لکھی ہے۔ میں قطعہ کی صرف اول بیت پر اکتفا کرتا ہوں:

بار دیگر کد خدا شد خان عالی منزلت — با کمال عز و تمکین باوقار زیب و زین

ایک دفعہ نعمت خان عالی نے زیب النساء کی سرکار میں جیغہ مرصع فروخت کیا۔ مدت گزر گئی مگر اس کی قیمت وصول نہ ہوئی۔ ایک رباعی لکھی جو ظرافت کی روایت کی حامل ہے:

اے بندگیت سعادت اختر من — در خدمت تو عیاں شد جوہر من
گر جیغہ خریدنی ست پس کو زر من — ور نیست خریدنی بزن بر سر من

زیب النساء نے رباعی دیکھتے ہی پانچ ہزار روپیہ مع جیغہ مرصع مرحمت کیا۔

عالی کی فارسی شاعری میں ظرافت کی روایت مستحسن ہے۔ ان کے وقائع کی عبارت کے ہر ہر جملے اور ہر ہر مصرعے سے ظرافت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

امید، قزلباش خاں

جوانی میں ہندوستان آیا اور بادشاہ عالمگیر کے دربار میں وقار پایا اور شاہ عالم اول کے دربار سے قزلباش خاں کا خطاب ملا۔ شعروں میں ظرافت کی روایت ملتی ہے جیسے یہ ان کا خوبصورت شعر:

امید چہ گویم کہ ازاں وعدہ فراموش — صد حرف شنیدم و یکی یاد نماندہ است
بوسہ او از بسی شب در گلویم سرمہ ریخت — ورنہ بالعل خموش گفتگو بسیار بود

شعروں میں شوخی کا جلوہ عام ہے۔

سرمد، حکیم سرمد کاشی

نام محمد سعید تھا۔ پہلے یہودی تھے لیکن مشرف بہ اسلام ہو گئے تھے۔ سرمد نے شیخ بہاالدین آملی اور میر محمد باقر سے اکتساب فیض کیا۔ صاحب تذکرہ شعرائے دکن آصفی عبدالجبار ملکاپوری اپنے تذکرہ میں سرمد کو قبائل ارامنہ سے بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ تصوف کا آدمی تھا۔ وہ شہر بہ شہر پھرتے ہوئے ٹھٹھہ سندھ وارد ہوئے۔ ٹھٹھہ میں ابھی چند نامی ہندو لڑکے پر عاشق ہوئے۔ ابھی چند پر عاشق ہونا مختلف تذکروں سے ثابت ہے۔ سرخوش بھی کلمات الشعرا میں

یہی بات لکھتے ہیں۔

''مجذوب وضع سروپا برہنہ بود بمذاق تصوف آشنائی تمام داشت وگاہ گاہ
فکر رباعی میکرد۔ دارا شکوہ خلف بادشاہ از رہ موحدی اورا دوست میداشت''۔

سرمد رباعی نویسی میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ جذب عشق سے ابھی چند کو ماں باپ سے کھینچ لیا اور عازم شمالی ہند ہوا۔ اور دہلی میں سکونت اختیار کی۔ ابھی چند کے عشق میں نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ خود کہتے ہیں:

نمیدانم دریں چرخ کہن دیر خدائے من ابھی چند ست یا غیر

سرمد کے کلام سے بعض اشعار نقل کر کے ظرافت کی روایت پیش کی جاتی ہے۔

اودر بغل من است و من در طلبش دردے عجیے برہنہ کردہ است مرا
عمریست کہ آں جلوہ منصور کہن شد من از سرتو جلوہ دہم دارو رسن را

سرمد کے قتل کے لیے جب جلاد تلوار لے کر چلا تو سرمد نے یہ شعر پڑھا:

رسیدہ یار عریاں تیغ ایندم بہر رنگے کہ آئی می شناسم

اور پھر یہ شعر پڑھا:

شورے شدو از خواب عدم چشم کشودیم دیدیم کہ باقیست شبے فتنہ غنودیم

شعروں میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔

آفتاب، شاہ عالم ثانی

ابن عالمگیر ثانی کا اصل نام عالی گہر تھا۔ ۱۱۷۳ ہجری میں القاب ''شاہ عالم'' کے ساتھ تخت سلطنت پر جلوس کیا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کے کلام میں ظرافت کی روایت نہایت مستحکم ہے۔ آفتاب نے اندھے ہونے کے بعد اپنی حالت زار کا نقشہ ایک فارسی مثنوی میں کھینچا ہے اور اپنے گناہوں کے اعتراف کے ساتھ حال بھی بیان کیا ہے۔ غلام قادر خان روہیلہ کے بارے میں نہایت طنزیہ اشعار کہے ہیں جس نے ان کو تخت سے معزول کر دیا تھا۔ نیز حرم شاہی میں داخل ہو کر گستاخیاں کی تھیں۔

ان کے بعض اشعار کا منظوم ترجمہ علی لطف نے کیا ہے۔ اصل اشعار اور ترجمہ عناصر ظرافت کی ترجمانی کے لیے پیش کیے جاتے ہیں۔

جستہ جستہ اشعار

فارسی: فارسی مثنوی آفتاب — اردو: اردو ترجمہ علی لطف

فارسی	اردو
صرصر حادثہ برخاست پئے خواری ما	حادثہ کی اٹھی آندھی جو میری خواری کو
دار بردار سرو برگ جہاں داری ما	دم میں برباد کیا میری جہاں داری کو
شیر دادم افعی بچہ راپروردم	تھا جس افغان بچے کو دودھ پلا کر پالا
عاقبت گشت مجوزہ گرفتاری ما	بدلے اس حق کہ وہ آیا مری خونخواری کو

شیخ علی حزیں ولادت ۱۱۰۳ھ/۱۶۹۲ء/ وفات ۱۱۸۰ھ/۷-۱۷۶۶ء

آزاد حزیں تخلص، محمد علی نام ابن طالب کے فرزند بتاتے ہیں۔ لیکن براؤن شیخ علی حزیں کا پورا نام محمد ابن ابی طالب گیلانی بتاتا ہے۔ شیخ علی حزیں خود اپنے بیان کے مطابق ۱۱۰۳ ہجری مطابق ۱۶۹۲ عیسوی میں اصفہان میں پیدا ہوئے۔ شیخ علی حزیں نہایت ذہین انسان تھے۔ ان کی طبیعت میں بے پناہ طنز کی صلاحیت کے علاوہ شوخی کا بھی خاصا ملکہ تھا۔ شعروں میں طنز وشوخی ہے۔

طنز:

نسناس سیر تیست تمنائے مردی — درد یولاخ ہند کہ انسان نداشتست

مخفی، زیب النساء بیگم

بذلہ سنج وخوش طبع خاتون تھی۔ اس کے مزاج میں طبیعت کی پاکیزگی شامل ہوئی تھی۔ ایک دن ایک بازیگر دربار شاہی میں کرتب دکھا رہا تھا جب وہ اپنا کرتب دکھا چکا تو اس کی بیوی جو کسی قدر حسین بھی تھی اپنا ہنر دکھانے کو میدان میں آئی اور ایک بانس پر چڑھ کر قلابازیاں کھانے لگی کسی نے یہ مطلع پڑھ دیا:

ایں لعبت ابو العجب چو ماہے پیداست — یا تازہ گلے بر سر شاخ رعناست

زیب النساء مخفی پھڑک اٹھی جواباً شعر لکھ کر دربار میں بھیجا

نے نے غلط است آفتاب محشر — بر نیزہ برآمد وقیامت برپاست

دیوان مخفی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ دیوان رشتی ہے۔ دیوان مخفی کے صفحہ ۲۲

پر یہ غزل درج ہے:

غزل

گرچہ من لیلی لباسم دل چو مجنوں در حواست	سر بصحرا می زنم، لیکن حیا زنجیر پاست
بلبل از شاگردیم شد ہمنشیں گل بباغ	در محبت کاملم، پروانہ ہم شاگرد ماست
در نہاں خونیم ظاہر، گرچہ رنگ نازکم	رنگ من در من نہاں چوں رنگ سرخ اندر حناست
بلکہ بار غم بروں، انداختم بر روزگار	جامہ نیلی کرد اینک بین کہ پشت او دوتاست
دختر شاہم و لیکن رو بفقر آوردہ ام	زیب وزینت بس ہمیم نام من زیب النساءست

اس غزل میں شوخی، طنز اور رمز کا خوب صورت اظہار ہے۔

خان آرزو: سراج الدین علی خاں آرزو

سراج الدین علی خاں آرزو فارسی کے قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کے بارے میں آزاد کی رائے ملاحظہ ہو:

"ہندوستان میں ایسا شاعر اور ساتھ اس کے محقق زبان فارسی کا پیدا نہیں ہوا"۔

میر و سودا اور مظہر جان جاناں وغیرہ نے انہیں کے دامن دولت سے وابستہ ہو کر ریختہ گوئی سیکھی تھی۔ خان آرزو فارسی کے اچھے شاعر ہی نہ تھے بلکہ وہ "لطافت و ظرافت طبع خداداد رکھتے تھے"۔ شعروں میں ظرافت کی چاشنی ملاحظہ ہو:

اگر چہ نیست زر سرخ در خزینہ ما	خم شراب شفق گوں بود دفینہ ما
صنما! قصد جان من داری	دشمن بندہ خدا شدہ

مرزا عبدالقادر بیدل دہلوی

عبدالقادر نام اور بیدل تخلص تھا۔ ایک ضخیم دیوان یادگار چھوڑا ہے۔ جس میں ایک لاکھ شعر ہیں۔ "مگر ایک شعر کسی کی تعریف میں نہیں"۔ کلام میں ظرافت کی اقسام اور عناصر کثرت سے ملتے ہیں۔ طبیعت میں طنز کرنے کا مادہ زیادہ تھا۔ زیادہ تر طنزیہ باتیں کہا کرتے تھے۔ یہی حال اشعار کا تھا۔ طنز کا نمونہ ملاحظہ ہو:

ریش و بروت خویش تراشیدہ ایم ما	لیکن دل کسے نہ خراشیدہ ایم ما

مرزا فاخر مکین

مرزا فاخر مکین لکھنو کے ایسے شاعر تھے جو دونوں زبانوں فارسی اور اردو میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان کے فارسی کلام میں ظرافت کی روایت ملتی ہے۔ طبیعت کا طنز شعروں میں اتر آیا ہے۔

سودا

سودا کے کلیات میں ان کا مختصر دیوان فارسی بھی شامل ہے جس میں طنز، مزاح، رمز اور بذلہ سنجی بھی شامل ہیں۔

میر تقی میر

میر تقی میر نے بھی فارسی شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا فارسی کلام دل سوزی کے ساتھ عناصر ظرافت کا بھی حامل ہے۔

غالب، اسد اللہ خاں

غالب کی فارسی شاعری نہایت وقعت کی چیز ہے۔ ان کی کلیات میں ان کا پر شکوہ فارسی دیوان بھی ملتا ہے۔ غالب کے فارسی کلام میں شوخی، رمز، طنز، مزاح، بذلہ سنجی وغیرہ اقسام ظرافت و عناصر ظرافت ملتے ہیں جن سے ظرافت کی روایت خوب پھولتی پھلتی نظر آتی ہے۔

خاموشی ما گشت بد آموز بتاں را — زیں پیش وگرنہ اثری بود فغاں را

رمز شناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد — محرم آنست کہ رہ جز با اشارت مزود

زاہد از حور بہشتے بجز ایں نشاشد — کہ شود دست زد شوق و بکارت نرود

شباب و زہد چہ ناقدر دانی ہستیت — بلا بجا جواناں پارسا ریزد

اردو شاعری میں ظرافت نگاری کا پس منظر

اردو شاعری کی ابتدا ہی سے اس میں ظرافت نگاری کے عناصر ملتے ہیں۔ سلمان ساد جی اور ان کے بعد مہرہ بدایونی اور پھر امیر خسرو میر حسن دہلوی اور بدر چاچ وغیرہ کا دور دد

تہذیبوں کے ٹکراؤ کا دور تھا۔ یہی وہ دور تھا جب دو مختلف تہذیبیں آپس میں خلط ملط ہو رہی تھیں یعنی مسلم تہذیب اور مقامی تہذیب۔ اسی دور میں فکر و خیال کی پیوند کاری کے ساتھ ساتھ زبانوں کی پیوند کاری بھی شروع ہوئی۔ اسی پس منظر میں ظرافت نگاری پروان چڑھی۔ امیر خسرو نے ہندی اور فارسی الفاظ کو ملا کر جو شاعری کی اس سے ظرافت کے کئی عناصر سامنے آئے جیسے شوخی، بذلہ سنجی اور طنز وغیرہ مسلمانوں کا انداز فکر ہندی ملی نئی زبان میں اظہار ظرافت کے لیے مہمیز کا باعث بنا۔ امیر خسرو کے دور میں سلاطین دہلی کے بعد مغلوں کا دور آیا۔ مغل بادشاہ ترکی اور فارسی قادر اور نئے تہذیبی اور ادبی رجحانات سے پوری طرح واقف تھے۔ لہٰذا انہوں نے جہاں فنون لطیفہ کو ترقی دی وہیں انہوں نے وہ دروازے بھی کھلے رکھے جن سے گزر کر ظرافت نے نشو و نما پائی ہے۔ مغلوں نے ادب اور فن کی سرپرستی کی۔ اکبر کے دور میں ہندی ثقافت نے زیادہ اثر دکھایا۔ اس کے نورتنوں میں ظریف طبع بھی تھے۔ دربار اکبر کے آزادانہ ماحول اور خوش فکری نے ظرافت کو پروان چڑھایا۔ خان خاناں بیرم خان اور بعد میں خان خاناں عبدالرحیم خان نے امیر خسرو، بابا فرید شکر گنج، گرونانک جی اور کبیر داس کی تقلید میں دوہے کہے۔ ان دوہوں میں بعض جگہ ظرافت بھی ملتی ہے۔ ظرافت کے لیے جس تہذیبی پس منظر کی ضرورت تھی وہ پس منظر اکبری دور پوری طرح مہیا کرتا تھا۔

شمالی ہند کی اردو شاعری میں ظرافت نگاری تہذیبی تبدیلیوں کی مظہر ہے۔ جب شمالی ہند سے لوگ علاء الدین اور محمد تغلق کے زمانے میں جنوبی ہند میں آباد ہوئے تو وہاں بھی وہی عمل پیش آیا جو شمالی ہند میں پیش آیا تھا۔ یہاں بھی یہی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ظرافت کو ابھرنے کا موقع ملا۔ محمد قلی قطب اور ان کے ہمعصر شعرا نے خصوصاً اور ان سے پہلے کے بعض شعرا نے عموماً ہندی فکر اور سوچ کی اسلامی سوچ میں نہایت عمدہ پیوند کاری کی۔ دکنی صوفیائے کرام کے بعض اشعار میں بھی ظرافت جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔ جعفر زٹلی، میر اٹل اور عطا دہلوی نے امیر خسرو کی طرح ہندی الفاظ کی اردو میں خوبصورت پیوند کاری کی۔ خصوصیت سے جعفر زٹلی نے ہندی الفاظ اور محاوروں میں نہایت عمدگی سے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ رسوم و رواج کا اختلاف بھی ظرافت کا باعث بنا۔ ہولی، دیوالی، دسہرہ، بسنت، عید، شب برات، عید قرباں، محرم اور شادی بیاہ کے مراسم کا ذکر بھی کسی نہ کسی عنوان سے اردو شاعری میں مل جاتا ہے۔ گرمی، سردی، بہار، برسات خصوصیت سے ساون بھادوں، رنگا رنگ موسموں کی دل کشی، باغوں کی چہل پہل، کوئل کی کوک، املی کے درختوں

پر جھولا ڈالنا، باغوں میں مرد و عورتوں کی ریل پیل، صوفی اور زاہد اور محتسب کی وضع قطع انکی منافقتیں ساقی اور میخانے کے مناظر، رندوں کے ہنگامے، پنڈتوں اور مولویں کا اپنا اپنا انداز، سب ہی ظرافت کا پس منظر تھے۔ اسی طرح مردوں اور عورتوں کے اختلاط، نوک جھونک، میلوں کی رونقیں اور قوالی کی محفلیں، ڈیرے دارنیوں، کن چنیوں اور کوٹھے والیوں کی رنگین صحبتیں، ڈوم اور مراثیوں کے انداز سب کی جھلک کسی نہ کسی ظریفانہ انداز میں مل جاتی ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی اور سماجی حالات مثلاً بادشاہوں کی داد و دہش، عام بدنظمی، نامناسب تقررات، منصب داروں کے اخلاقی زوال، غرض یہ کہ ملک کے تمام کوائف ظرافت کا پس منظر تھے۔ پھر ہندوستان میں مسلم طاقت کا زوال، یوریپن اقوام کی ہندوستان میں آمد اور ان کا غاصبانہ قبضہ، مغربی زبانوں میں خصوصاً انگریزی، فرانسیسی اور پرتگالی کا اردو سے ارتباط، مغربی اوضاع، انداز فکر سب ہی باتیں ظرافت نگاری میں جگہ پاتی ہیں۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ء میں افرا تفری، انگریزوں کی بربریت، عوام کی مایوسی، جدوجہد آزادی کا فروغ اور قومی تحریکوں کا ارتقا، حریت پسندوں اور انگریزی حکومت میں کشمکش سب کو شاعروں نے ظرافت کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ پھر قیام پاکستان کے بعد اردو ظرافت کو نیا موڑ ملا اور شاعروں نے اس نئے ملک کے حالات اور مسائل کی ترجمانی کی ہے۔

تیسرا باب

اردو شاعری میں ظرافت نگاری کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ
(ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)

شمالی ہند کے شعرائے متقدمین کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت نگاری کا تاریخی وتنقیدی جائزہ

قبل اس کے کہ ہم اردو شاعری میں ظرافت نگاری کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ لیں اردو زبان کی ابتدا کا ذکر کرنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اردو زبان کو اردو کا نام کب ملا؟ اس نام سے پہلے اردو کن ناموں سے پکاری جاتی تھی؟ اردو کا سب سے قدیمی نام کیا تھا؟ اردو کا سب سے قدیمی نام کیا تھا؟ ہندی یا ہندوی۔ اردو کو اردو کب کہا جاتا تھا؟ دکھنی کیا ہے؟ ریختہ کو اردو کب کہا گیا؟ اردو کو اردوئے معلیٰ کا گراں قدر خطاب کب ملا؟ ان سوالات کے مختصر جواب کے بعد بات آگے بڑھاتے ہوئے ہم اپنے موضوع سے رجوع کریں گے۔ اردو ترکی لفظ ہے جس کے معنی ''چھاؤنی، لشکر، بازار'' کے ہیں۔ مختلف لغات کی اسناد حاشیہ میں ملاحظہ ہو (☆)

زمانہ جاہلیت سے پہلے ہی برصغیر کے عربوں اور ایرانیوں سے روابط تھے۔ عرب اور ایرانی تاجر خشکی اور تری دونوں راستوں سے آتے تھے۔ سرحد و بلوچستان کے دروں اور

(☆) سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد اوّل، دفتر فرہنگ آصفیہ دہلی، ۱۹۱۸ء ص ۱۴۳۔۱۴۴۔ اردو۔ ت۔ اسم مونث (۱) لشکر۔ فوج۔ کیمپ۔ لشکرگاہ (۲) لشکر بولی اور ہندوستانی وہ زبان جو عربی، فارسی، ہندی، ترکی، انگریزی وغیرہ سے مل کر بنی ہے جسے اردوئے معلیٰ بھی کہتے ہیں۔ ٹھیک اور فصیح اردو اہل دہلی اور اہل لکھنؤ کی خیال کی جاتی ہے۔ چونکہ یہ زبان شاہجہان بادشاہ کے لشکر میں ایجاد ہوئی تھی اس لیے یہی نام پڑ گیا۔

(ج) پروفیسر بشیر احمد صدیقی۔ جواہر اللغات کتابستان پبلشنگ کمپنی، لاہور، س۔ ن، ص ۵۴۔ (۱) اردو (اردو) (ت۔ مذ) لشکر (مو) اردو زبان، پاکستان کی قومی زبان جو بھارت کے زیادہ تر حصوں میں بولی جاتی ہے۔

(د) خویشگی، محمد عبداللہ خان، فرہنگ عامرہ، خورجہ، بار اوّل، ۱۹۳۷ء ص ۲۱، اردو (اردو) ہندوستانی زبان، چھاؤنی۔ لشکر۔ بازار۔

بندرگاہوں سے داخل ہو کر سندھ اور پنجاب میں آتے تھے اور خصوصیت سے یہ علاقے عربوں اور ایرانیوں کی بول چال، رہن سہن کے طور طریقوں کے تحت تھے اور عربی، ایرانی زبانیں اہلِ سندھ اور پنجاب کی زبانوں پر اثر انداز ہو رہی تھیں۔ زبانوں کے اتصال کا عمل زیادہ تر گنگا جمنا کے دوآبے میں ہوا ہے کیونکہ شمالی ہند ہی مرکز اور دارالسلطنت تھا اور یہیں کی شورسینی، پراکرت پا کر اردو بنی۔ یہیں تاجر اور فوجی کثرت سے مجتمع ہوتے تھے لہٰذا رام بابو سکسینہ کا کہنا درست ہے کہ: ''یہ بھاشا جس کو مغربی ہندی کہنا چاہیے اردو کی اصل ماں سمجھی جا سکتی ہے گو کہ اس زبان کو اردو کا نام عرصہ دراز کے بعد دیا گیا۔ (۱)

اردو کے نام

انگریزوں کے زمانے میں انگریزوں کی تقلید میں اردو ''ہندوستانی'' کہلاتی تھی۔ پرانے انگریز مورخ جنھوں نے اردو زبان کی تاریخ اور ماہیت پر قلم اٹھایا ہے وہ:

> ''اردو کو لفظ ''اندوستان'' سے تعبیر کرتے تھے۔ شروع اٹھارویں صدی کے مصنفوں نے لاطینی میں اس کو ''لنگوا اندوستانی کا'' لکھا ہے۔ اس سے پہلے بھی پہلے کے انگریز مورخین اس کو ''مورز'' کہتے تھے۔ جان گلکرسٹ نے ۱۷۸۷ء میں سب سے پہلے لفظ ''ہندوستانی'' زبان اردو کے واسطے استعمال کیا اور جبھی سے یہ لفظ مروج ہو گیا گو کہ اس کا پتہ بعض قدیم کتابوں میں ۱۶۱۶ء تک ملتا ہے جب کہ مسٹر پول نے سب سے پہلے اس کو استعمال کیا تھا۔ (۲)

اردو کے بارے میں رُدرت اپنی تصنیف ''کاوی ال ام کارا'' میں جو نویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے کہتا ہے کہ ملک ملک کے حساب سے اپ بھرنش کی کئی قسمیں ہیں۔ (۳) یاد رہے کہ اپ بھرنش ہی ''بھاشا پراکرت'' کا دوسرا نام ہے یعنی علاقے علاقے کی اپ بھرنش جدا جدا ہے۔ بعینہٖ اردو گجرات میں گجری، دکن میں دکھنی اور کہیں وہ لاہوری اور دہلوی کے نام سے موسوم ہوئی۔ (۴)

اسی طرح شمالی ہند میں بشمول دہلی ریختہ اور اردوئے معلّی کے ناموں سے پکاری

جاتی رہی۔

''دکن میں یہ زبان ہندی یا دکھنی کے نام سے موسوم رہی۔''(۵)

پرانے سے پرانے شعرا میں ۱۲۳۰ ہجری تک بھی ہندی اور دکنی نام رائج تھا آگاہ المتوفی ۱۲۲۰ہجری

ولے بعض یاروں کا ایسا ہوا سو ہندی زبان یہ رسالہ ہوا(۶)

اسی طرح ابن نشاطی جو اس دور کا شاعر ہے یوں قطب مشتری میں کہتا ہے:

اسے ہو کس کتیں سمجھا کوں توں بول دکھنی کی باتاں ساریاں کوں کھول (۷)

۷۰۰ء اور ۱۰۰۰ء کے درمیان شورسینی اپ بھرنش بین الاقوامی آریائی زبان کی حیثیت سے استعمال میں آنے لگی۔((۸)

اسی طرح زبان کی درجہ بدرجہ ترقی کی نشان دہی کے لیے گجرات کے جین عالم ہیم چند نے اپنی تصنیف ''سدھ ہیم شبدانوشاسن'' میں اپنے سے پہلے زمانے کی تصانیف سے اپ بھرنش کے دوہے دیے ہیں۔ ان دوہوں سے اس دور کی زبان کے رنگ روپ، کینڈے اور ساخت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ایک دوہا ہے:

بھلا ہوا جو ماریا بہنی مہارا کنتو
لج، جیج تو دیں سی آ ہو جٹ بھگتا گھر ونتو

ترجمہ: اے بہن! بھلا ہوا جو ہمارا کانت مارا گیا۔ اگر وہ بھاگ کر گھر آتا تو
میں اپنی سہیلیوں میں شرمندہ ہوتی)(۹)

ناتھ پنتھوں کی تصانیف میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس کا شعری نمونہ یہ ہے:

سوامی تم ہی گرو گوسائیں امہی جو سش سبد ایک بوجھبا
نرانکھے چیلا کو نتر بدھ رہے ست کرو ہوئی سا پچھیا کہیے(۱۰)

پہلی صدی ہجری کے آخری عشرے کے پہلے دو سالوں میں عربوں نے محمد بن قاسم کی زیر قیادت سندھ و ملتان پر اپنا تسلط قائم کیا۔ اس طرح عرب تہذیب اور زبان اہلِ سندھ اور ملتان پر براہ راست اثر انداز ہوئی۔ عربوں نے بھی بہت سے الفاظ مقامی بولیوں کے قبول کیے جیسے ''جاٹ'' یا ''جٹ'' کو زط کہنے لگے۔ تیسری صدی ہجری میں صفاریوں نے ایران کو فتح

کرلیا تو ان کے ایرانی اثرات قربت کی وجہ سے سندھ کو متاثر کرنے لگے۔(۱۱)

سلطان محمود غزنوی نے لاہور پر قبضہ کر کے لاہور اور ملحقہ علاقوں کو سلطنت غزنوی میں شامل کرلیا اور 'لاہور کا نام محمود پور رکھا۔' (۱۲)

یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ سلطان محمود غزنوی بھی اس وقت کی عربی فارسی ملی ہندی سے آگاہ تھا۔ کیونکہ ۴۱۳ھ کی مہم میں سلطان کالنجر پر حملہ آور ہوا تو نندا کالنجر کے راجا نے سلطان کی شان میں ہندی شعر لکھ کر پیش کیے۔

غزنوی فوجیوں کے میل جول سے الفاظ ایک سے دوسری زبان میں داخل ہو گئے۔ فارسی کا مشہور شاعر جو اسی عہد سے وابستہ ہے مسعود سعد سلمان ہے۔ (۱۳) جس کی نسبت تذکرہ مجمع الفصحا میں تحریر ہے۔

وے راسہ دیوان بودند، تازی، ہندی، پارسی

شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر (۵۶۹۔۶۶۴ھ/۱۱۷۳۔۱۲۶۵ء)

بابا فرید کے بیاضوں میں ریختہ بھی ملتا ہے جس میں دنیا کی بے ثباتی پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔

راول دیول بھے نہ جایئے   پھاٹا پہنہ روکھا کھایئے

ہم درویشنہ اہے ریت   پانی لوریں اور مسیت (۱۴)

''۱۱۹۳ء میں جب شہاب الدین غوری رائے پتھورا پر فتحیاب ہوا تو چاند کوی ایک نامی شاعر نے ''پرتھوی راج راسو'' لکھا۔ اس کتاب کے ہر صفحے پر فارسی عربی کے کئی کئی لفظ نظر آتے ہیں۔'' (۱۵)

مسعود سعد سلمان (۴۳۸۔۵۱۵ھ/۱۰۴۶۔۱۱۲۱ء)

ہندوی یا ہندی کے پہلے شاعر مسعود سعد سلمان لاہور کے رہنے والے تھے۔ امیر خسرو المتوفی ۱۳۲۵ء نے اپنے دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''پیش ازیں شاہان

سخن کسے راسہ دیوان نبودہ مگر مرا کہ خسرو ممالک کلامے۔ مسعود سعد سلمان را اگر ہمت ماں سر دیوان در عبارت عربی و فارسی و ہندی است در پارسی کسے سخن راسہ قسم نہ کردہ جز من۔" (۱۶)

خسرو (۷۲۵ھ/ ۱۳۲۵ء) (۱۷)

امیر خسرو، ابوالحسن یمین الدین دہلوی ایک طباع، خلقی شاعر تھے۔ ان کی شاعری ہمہ جہتی شاعری تھی۔ وہ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں شیریں مقال تھے۔ قدرت نے جہاں انھیں اعلیٰ درجہ کا شاعر بنایا تھا وہیں وہ کمال درجے کے ظریف بھی تھے۔ ظرافت ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ ان کے کلام کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے شعروں میں مزاح کا پہلو پورے طور پر نمایاں ہے۔ زمانے کی دستبرد سے بچ کر جو ان کا شاعرانہ کلام ہم تک پہنچا ہے اس میں لطیف مزاح اور طنز و ایما کی نشتریت پائی جاتی ہے۔ امیر خسرو مخترع طبیعت کے مالک تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے عربی۔ ہندی اور فارسی ہندی کا جوڑ لگا کر شاعری کی۔ ان کی ظرّاف طبیعت نے ہندی میں ظرافت کے وہ وہ گل بوٹے بوئے جو آج تک اپنی بو سے مشام جاں کو تر و تازہ کیے ہوئے ہیں۔ ہم یہاں مختلف کتب سے ان کا کلام نقل کرتے ہیں جس میں مزاح کے پہلو نمایاں ہیں۔ حاشیے پر بھی اسی طرح کے اشعار وضاحتوں کے ساتھ پیش کریں گے۔ امیر خسرو نے بے شمار انمل ڈھکوسلے، کہہ مکرنیاں، دو سخنے، چیستان، پہیلیاں وغیرہ کہی ہیں جن میں مزاح کے پہلو نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے بعض شادی بیاہ اور ساون کے گیتوں میں بھی ہلکے طنز کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ ان کے گیتوں سے بھی لطیف مزاح کا احساس ہوتا ہے۔ ایسے لطیف مزاح کا جو غمگین گیتوں کو میٹھے غم سے آشنا کر دیتا ہے۔ امیر خسرو کے نسخے بھی مزاح کے حامل ہیں۔ قسام ازل نے ملکہ شاعری کے ساتھ ساتھ ظرافت کا گنج گراں مایہ وافر بخشا تھا۔ انھوں نے بہت سے انمول نسخے لکھے ہیں جن سے ظرافت کے سوتے پھوٹتے ہیں جیسے ان کا یہ نسخہ:

لود، پھٹکری، مردہ سنگ ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ
افیون چنا بھر، مرچیں چار اردو برابر تھوتھا ڈار
پوست کے پانی پوٹلی کرے ترت پیڑ نینوں کی ہرے (۱۸)

امیر خسرو نے ملک شاعری میں برج بھاشا کی ترکیب سے عجب سحر کاری فرمائی ہے

جو ظرافت کی اعلیٰ شان ہے۔ ہم یہاں ان کا ایک نایاب چیستاں پیش کرتے ہیں جو مزاح کا حامل ہے، ساتھ ہی پہیلی بھی ہے:

ساون بھادوں بہت بہی اور ماہ پھوس تھوڑی
امیر خسر یوں کہیں کہ بوجھ پہیلی موری (۱۹)

امیر خسرو نے مکرنیاں بھی کہی ہیں جو خاص انھی کی ایجاد ہیں۔ ان کی مکرنیاں لطیف مزاح کی حامل ہوتی ہیں جن میں ایسا مزاح پایا جاتا ہے جیسے کوئی دل میں میٹھی میٹھی چٹکیاں لیتا ہے۔ مکرنی:

اونچی اٹاری پلنگ بچھایا ۔۔۔ میں سوئی میرے سر پر آیا
کھل گئیں انکھیاں بھئی انند ۔۔۔ سکھی کوئی ساجن نا سکھی وچند

امیر خسرو نے پر مزاح ڈھکوسلے بھی لکھے ہیں۔ یہ طریقہ بھی عجیب ہے جس کو انمل سے جوڑ کہتے ہیں یعنی جو بات کہی گئی ہے وہ ایک فقرہ دوسرے سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا ہے لیکن الفاظ کے معمولی ردوبدل سے بامعنی ہو جاتا ہے۔

(۱) بھادوں پکی پیپلی، چو چو بڑی کپاس (۲) بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا ہی سو رہوں (۲۰)

امیر خسرو کے دو سخنے لطیف مزاح کے حامل ہیں جن کا روشن پہلو یہ ہے کہ سننے والے کے دل پر کچھ اس طور سے اثر انداز ہوتے ہیں کہ دل کی کلی کھل جاتی ہے۔ اردو دو سخنے:

گوشت کیوں نہ کھایا ۔۔۔ ڈوم کیوں نہ گایا ۔۔۔ گلا نہ تھا
جوتا کیوں نہ پہنا ۔۔۔ سنبوسہ کیوں نہ کھایا ۔۔۔ تلا نہ تھا
انار کیوں نہ چکھا ۔۔۔ وزیر کیوں نہ رکھا ۔۔۔ دانا نہ تھا (۲۱)

امیر خسرو نے بڑی خوب صورت پہیلیاں کہی ہیں جن میں مزاح کے پہلو اس قدر تابدار ہیں کہ ان کی چمک دمک عقلِ سلیم کو تحیر کیے دیتی ہے۔ ناخن کی پہیلی ایک شعر میں انھوں نے خوب کہی ہے:

بیسیوں کا سر کاٹ لیا ۔۔۔ نہ مارا نہ خون کیا (۲۲)

لال کی پہیلی خوب کہی ہے:

لال کی پہیلی (لال چڑیا کے نام ہے)

اندھا گونگا بہرہ بولے گونگا آپ کہائے

دیکھ سفیدی ہوت انگارہ گونگے سے بھڑ جائے

بانس کا بندر واہ کا باشا، باشے کا وہ کھاجا

سنگ ملے تو سر پر رکھیں واہ کور اور راجا

سی سی کر کے نام بتایا تا میں بیٹھا ایک

الٹا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک

بھید پہیلی میں کہی تو سن لے میرے لال

عربی، ہندی، فارسی تینوں کرو خیال (۲۳)

امیر خسرو نے برسات کے ساون کے اور شادی بیاہ کے گیت بھی لکھے ہیں۔ ان کے گیتوں میں بھی لطیف ظرافت اور طنز خفیف پایا جاتا ہے جیسے ان کا ساون کا یہ گیت (مکالماتی):

بیٹی:	اماں میرے باوا کو بھیجو جی کہ ساون آیا	یعنی مجھے آ کر لے جائے
ماں:	بیٹی تیرا باوا تو بڈھا رہ کہ ساون آیا	یعنی وہ کیونکر آ سکتا ہے
بیٹی:	اماں میرے بھائی کو بھیجو جی کہ ساون آیا	
ماں:	بیٹی تیرا بھائی تو بالا ری کہ ساون آیا	یعنی بچہ اتنی دور اکیلا آئے
بیٹی:	اماں میرے ماموں کو بھیجو ری کہ ساون آیا	یعنی اس کے لیے تو وہ دونوں عذر نہیں
ماں؛	بیٹی تیرا ماموں تو بانکا ری کہ ساون آیا	بھلا وہ کب میری سنے گا (۲۴)

امیر خسرو کے انمل بھی مزاح کے حامل ہیں۔ انھوں نے ایک پنگھٹ پر دیکھا کہ وہاں چار پنہاریاں پانی بھر رہی ہیں۔ خسرو نے پانی مانگا۔ بولیں میاں مسافر کیا نام ہے؟ خسرو نے کہا ''خسرو۔'' خسرو کا نام سنا تو کھل اٹھیں کہ مشہور شاعر خسرو ہاتھ آئے۔ ایک ایک کہنے لگی شعر سناؤ، یہاں یہ عالم کہ مارے پیاس کے ناک میں دم۔ ناچار بے چارے بولے کس کس مضمون کا شعر سنوگی۔ ایک نے کہا کھیر۔ دوسری بولی چرخہ کا، تیسری نے فہمائش کی کتے کا اور چوتھی نے عندیہ دیا ڈھول کا۔ آپ نے جھٹ انھیں کی مرضی کی مناسبت سے موزوں کر دیا: ''انمل'':

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا چلا

آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا (۲۵)

شعر اعلیٰ درجے کی برجستگی کے ساتھ کمال درجے کے مزاح کا حامل ہے جو صرف امیر خسرو ہی سے اس دور میں ممکن تھا جب کہ ابھی اردو کے منھ سے ماں کے دودھ کی بو آتی تھی۔ یہ شعر تاریخی حیثیت کے ساتھ ساتھ تنقیدی استواری کا بھی حامل ہے:

رفتم بتماشائے کنار جوئے
دیدم بلب آب زن ہندوئے
گفتم صنما بہائے ہر ہر مویت چیست
فریاد برآوردہ کہ دردر موئے (۲۶)

پیش نظر قطعہ فارسی میں ہے لیکن قطعہ کے چوتھے مصرعے کی آخری رکن میں دردر فارسی کے علاوہ ہندی بھی ہے اور دونوں زبانوں میں الگ الگ معنی رکھتا ہے۔ اس ٹکڑے کے فارسی معنی ہیں ہر ہر بال کی قیمت ایک ایک موتی ہے لیکن ہندی میں دردر دھتکارنے کے معنوں میں آتا ہے۔ شریف ذات کی ہندونیاں اچھوت کو یہی جملہ کہہ کر خود سے دور کرتی ہیں جس کے معنی ہوتے ہیں ''دور دور مردے۔''

خسرو کا یہ کمال فن تھا کہ ایک رکن شعر بدل کر وہ ظرافت پیدا کی کہ شعر اعلیٰ درجے کی بذلہ سنجی کا حامل ہو گیا اور ان کے ایک لفظ کے استعمال سے دونوں زبانیں مستفید ہوئیں۔ ہم ان کے ایک قطعے کو اور یہاں نقل کریں گے جو پہیلی کی شکل میں ہے۔ لیکن کمال درجے کی ظرافت کا حامل ہے:

بالا تھا تو سب کو بھایا
بڑا ہوا تو کام نہ آیا (چراغ)
میں نے دیا اس کا ناؤں
بوجھ او تھ یا چھاڑ گاؤں (۲۷)

اسی طرح خسرو کی ایک اور منظوم پہیلی لطیف مزاح کا شاہکار ہے:

ساون بھادوں بہت ہی اور ماہ پوس میں تھوڑی
امیر خسرو یوں کہیں بوجھ پہیلی موری (۲۸)

خسرو نے نہایت خوب صورت چیستاں بھی لکھے ہیں جو نہایت پر مزاح ہیں۔ چیستاں:

اس ناری کا ایک ہی نر
بستی باہر دا کا گھر
پیٹھ سخت اور پیٹ نرم
منھ میٹھا تاثیر گرم (تربوز)

اندر چلمن، باہر چلمن
بیچ کلیجہ دھڑکے
امیر خسرو یوں کہیں
وہ دو دو انگل سرکے (قینچی)

جل کر بنے، جل میں رہے　　آنکھوں دیکھا خسرو کہے　(کاجل)

مندرجہ بالا چیستانوں میں مزاح کے پہلو درخشندہ ہیں۔ غرض خسرو کے کلام میں ہمہ اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے جو نہایت عمدہ ہے۔

امیر خسرو کے کلام میں عورت کی زبان سے جذبات کا اظہار بھی ملتا ہے، جیسے ان کا یہ شعر:

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے رین بئی چوندیس

ہاشمی المتوی ۱۱۹۰ ہجری نے امیر خسرو کے بعد بعض جگہ یہ روش اختیار کی ہے یعنی عورت کی زبان میں جذبات کا اظہار کیا ہے۔ (۲۹)

امیر خسرو نے الوہیت (۳۰) کے انداز میں آدمی کے اس دنیا سے جانے کا نظم میں خاکہ پیش کیا ہے اور وہ ایسا مقبول عام ہوا کہ تقریباً ہر شادی میں دلہن کی رخصتی کے وقت گایا جاتا ہے جس کے بولوں میں کمال درجے کا طنز پایا جاتا ہے۔

کاہے کو بیاہی بدیس اے لکھی بابل مورے
بھائیوں کو دینوں محلے در محلے
ہم کو دیو پردیس رے
لکھی بابل مورے
ہم تورے بابل بیلے کی کلیاں
گھر گھر مانگی جائیں رے
لکھ بابل مورے (۳۱)

کبیر داس

کبیر داس ۱۵۱۸ء (۳۲)، سکندر لودھی کے دور کے شاعر تھے اور ''بیجک'' اور ''بانی'' ان کے مجموعے ہیں۔ (۳۳) ان کے بعض دوہے اعلیٰ درجے کے طنز کے حامل ہوتے ہیں جن میں پیرایۂ اظہار بلیغ ہوتا ہے۔ ان دوہوں میں مزاح کے ساتھ رمز کی آمیزش بھی ہوتی ہے۔ کبیر انسانی نفسیات سے پوری طرح واقف تھے۔ جہاں کہیں انھوں نے طنز کا اظہار کیا ہے

نہایت موثر کیا ہے، جیسے اس شعر میں:

مرے پیچھے مت ملو کہے کبیر ارام لوہا مائی ہو گیا پھر پارس کس کام

سچی بات ہے کہ جس کسی کے ساتھ بھلائی کرنا ہے وہ اس کی زندگی میں کر لینا بہتر ہے۔ اسی چیز کو پیش نظر رکھتے ہوئے کبیر کہتے ہیں کہ جب لوہا ہی گل گیا تو پھر پارس کس کام کا۔ کبیر حقیقت کی گہرائی میں ڈوب کر طنز کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

نہائے دھوئے کیا بھیا جو من میل نہ جائے
مین سدا جل میں رہے دھوئے باس نہ جائے (۳۴)

کبیر داس لب سڑک بیٹھے تھے۔ ہندو مندر میں پوجا کو آ جا رہے تھے۔ من میں کچھ آیا تو کچھ کہا۔ دیکھیے بت پرستی پر کیا خوب طنز کیا ہے:

دنیا کیسی باوری پاتھر پوجن جائے
گھر کی چاکی کوئی نہ پوجو جا کو پیسو کھائے

کبیر کے دوہوں، کبتوں میں مذہبی چاشنی کے ساتھ نہایت طنز، مزاح، رمز اور بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔ کبیر کے کلام سے معاشرتی طنز کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ ان کے دوہوں اور کبتوں کے زبان زد عوام ہونے کی وجہ یہی ہے۔ ان کی شاعری سے ان کی ظرافت نگاری کو علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

گرونانک جی (۱۴۶۹ـ۱۵۳۸ء) (۳۵)

کبیر داس کے بعد ہمارے سامنے اردو کی جو طنزیہ شاعری آتی ہے وہ گرونانک جی کے مذہبی اشلوکوں پر مشتمل ہے۔ کبیر کو گرونانک جی اپنا پیشوا گردانتے تھے۔ وہ ۱۴۹۶ء میں کبیر سے ملے تھے (۳۶)۔ گرونانک جی کے دوہے بھی کبیر ہی کے انداز میں کہے گئے ہیں اور بالکل انھی کی طرح طنز و ایما سے لبریز ہیں۔ طنز کا عنصر، دنیا کی بے ثباتی کے پہلو بہ پہلو چلتا ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی اپنے خطوط میں گرونانک جی کا یہ دوہا نقل کرتے ہیں جو لطیف طنز کا مظہر ہے:

موہو پیاس نانک لہو پانی پیو سور انڈ سہاگن نانوں (۳۷)

خان خاناں عبدالرحیم خان رحیم و رحیمن

دونوں ہی تخلص کرتے تھے۔ ۱۵۵۶ء میں لاہور میں پیدا ہوئے (۳۸)۔ کلام میں طنز و مزاح اختیار کیا ہے۔ ان کے دوہوں میں ظرافت پائی جاتی ہے۔ ان کے بقول انھوں نے ''برج بھاشا میں سات سو دوہے کہے'' لیکن چار سو دوہے ملتے ہیں باقی ناپید ہو گئے (۳۹)۔ ذیل میں ان کے دو دوہے ترجمہ کے ساتھ نقل کرتا ہوں:

۱۔ رحیم چپ ہو، بیٹھیے دیکھ دِنن کو پھیر
جب نیکے دن آئی ہیں، بنت نہ لاگے دیر (۴۰)

ترجمہ: اے رحیمن دنوں کے پھیر دیکھ کر دم سادھے رہو جب اچھے دن آئیں گے کام بنتے دیر نہ ہوگی۔

۲۔ رحیمن نیچن سنگ بسے، لگے کلنک سا کاہی
دودھ کلاری کر گہے، مد سمجھیں سب تاہی (۴۱)

ترجمہ: اے رحیم کمینوں کی صحبت سے الزام اور کلنک کا ٹیکہ کیوں نہ لگے۔ اگر شراب خانے سے دودھ بھی لے کر نکلو گے تو بھی لوگ اسے شراب ہی سمجھیں گے۔

مندرجہ بالا قطعوں میں شوخی اور طنز دونوں ہی ملتے ہیں۔

ملا دو پیازہ

ملا دو پیازہ اکبر کے مصاحب اور درباری تھے۔ ابوالفضل اور بیربل کے ہم عصر تھے۔ نام عبدالمومن تھا۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ظریف اس پایہ کے تھے کہ آج تک عوام کی زبان پر ان کے لطیفے جاری ہیں۔ فارسی اور ہندی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ ہر محفل، ہر گفتگو اور ہر مناظرے میں اپنی شوخ طبیعت کے جوہر دکھاتے تھے۔ عمر کے آخری حصے میں ہنڈیا پہنچے۔ ہنڈیا چھیپانگر (۴۲) کے پاس واقع ہے جو بھوپال کا ایک گاؤں ہے۔ وہاں لوگوں سے پوچھا اس جگہ کا کیا نام ہے، جواب ملا ہنڈیا۔ کہنے لگے اب دو پیازہ ہنڈیا سے نکل کر کہاں جائے گا۔ بقیہ عمر ہنڈیا ہی میں رہے اور وہیں مرے۔ مولف خندہ گل عبدالباری آسی نے مختلف تذکروں سے چند شعر ان کی ظرافت کے حامل نقل کیے ہیں لیکن ان اشعار کے بارے میں تصدیق نہیں کی

گئی ہے آیا یہ شعر انھی کے ہیں یا کسی اور کے:

وہ گورا گورا لڑکا بامن کا شوخ کھلونا
ایسا لگے ہے مجھ کو جوں کھانڈ کا کھلونا
تالی بجی ہے کیا کیا کل شیخ جی کے پیچھے
دم دب بغل میں بھاگا لے اوڑھنا بچھونا

خاکی

خاکی دورِ جہانگیر کے شاعر ہیں۔ کلام دستیاب نہیں ہے جو ان کی ظرافت نگاری پر تنقیدی و تاریخی تبصرہ کیا جا سکے۔ میر حسن نے کسی کہنہ سال بزرگ سے سن کر ان کا ایک شعر لکھا ہے جس میں ہلکی ظرافت ہے:

ٹھانی ہے اپنے من میں اب تو یہی سریجن
تجھ پریم کی گلی میں خاکی کو خاک ہونا

بو اسحاق اطعمہ

دورِ اورنگ زیب و محمد شاہی کے شاعر ہیں۔ اس نام اور اسی تخلص کا ایک شاعر ایران میں گزرا جس کی طعامیات کا ذکر باب دوم میں ہو چکا ہے۔ مشہور و معروف ہزال اور ظراف تھے۔ پیشہ معلمی تھا۔ جعفر زٹلی ان کے شاگرد تھے۔ بو اسحاق اپنی ظرافت میں صرف مزیدار کھانوں کا ذکر کرتے تھے، اسی وجہ سے ان کے نام کے ساتھ اطعمہ بھی شامل ہو گیا تھا۔ ان کے رنگ کے دو شعر جو فارسی میں ہیں ملاحظہ ہوں:

درون رشتہ آں خورشید شلغم — کاں الشمس فی جوف اللیال
جواز ہم دیدم مرغ مسلّم — نما در یعنیا عن شمال (۴۳)

ناصر علی سرہندی (م: ۱۶۹۷ء) (۴۴)

ناصر علی سرہندی کے اردو کلام میں ظرافت کا عنصر شوخی نمایاں ہے۔

تجن کے حسن کا قرآں پڑھیا ہے میں نظر کر کر
نہیں پائی غلط اوس میں دیکھیا زیر و زبر کر کر (۴۴)

چندر سے مکھ پر یہ خالِ مشکیں نپٹ بشوخی لٹک رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک زنگی بملک رومی اٹک رہا ہے
بت فرنگی بقتل ہمنا رکھے جو پرچیں جبیں دما دم
ہوا ہے جیونا جگت میں مشکل کہ تیغ ابرو سرک رہا ہے (۴۵)

ان اشعار میں فارسی اور اردو ہم آغوش ہے۔ بندش فارسی اور بعض مصادر اردو ہیں۔ یہ قدیم انداز کی ظرافت ناصر علی سرہندی کے کلام میں دور تک چلی گئی ہے۔ طنز اور مزاح کا انداز قطعی فارسی شعرا کا ہے۔

جعفر زٹلی (المتوفی ۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء)

عوامی طنز نگار میر جعفر زٹلی (م: ۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء) (۴۶) دہلوی اردو زبان کے بہت مشہور شاعر تھے۔ میر تقی میر نے نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ) میں انھیں ''نادرہ زبان و اعجوبہ دوران'' (۴۷) لکھا ہے۔ قائم چاند پوری مخزن نکات (۱۱۶۸ھ) نے ان کے بارے می یہ رائے دی ہے: ''کلامش در عوام شہرت تام داشت'' (۴۸)۔ جعفر نعمت خان عالی، میر اٹل اور مرزا بیدل دہلوی کے ہم عصر تھے۔ نعمت خاں عالی کی کلیات دیکھ چکے تھے۔ زٹلیات ظرافت کے جوہر دکھانے لگی تھیں۔ وہ ابھی مدرسہ ہی میں تھے۔ مدرسہ میں ان کے استاد ابو اسحاق اطعمہ بھی شاعر تھے۔ یہ عالمگیری دور تھا۔ اطعمہ غذاؤں اور مختلف کھانوں کے بارے میں ظریفانہ اشعار لکھتے تھے۔ تذکرہ خندہ گل میں ان کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ یہ وہ اطعمہ نہیں ہیں جن کا ذکر فارسی ادبیات میں آتا ہے۔ جعفر زٹلی کی کلیات تحریف و ہجو سے بھری پڑی ہے۔ وہ لفظوں کے ہیر پھیر سے اپنے کلام میں ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ اور بسا اوقات ہندی فارسی الفاظ کی پیوندکاری فرما کر بھی لطیف مزاح پیدا کرتے ہیں۔ جیسے ان کا یہ شعر:

کشتی جعفر زٹلی در بھنور افتادہ است
ڈبو ڈبو می کند از یک توجہ پار کن (۴۹)

اطعمہ پرانی طرز کے استاد تھے۔ جعفر نے ابتدائی تعلیم انھی سے حاصل کی اور انھی سے رنگ ظرافت حاصل کیا اور مشاق ہزّال کہلائے۔ ان کی ظرافت نگاری میں فحش کی کثرت ہے۔ لیکن ان کی کلیات میں بعض نظمیں ایسی ہیں جو ظرافت کے ساتھ اخلاق وانسانیت کی تعلیم کا نمونہ ہیں۔ یہ افسوس کا مقام ہے کہ ہزل گوئی کی شہرت نے ان کے جواہر پاروں کی چمک دمک کو ماند کردیا ہے اور صرف ہزل ان کے نام سے مخصوص ہوگئی ہے۔

بو اسحاق اطعمہ کی سخت گیری سے تمام مکتب نالاں تھا۔ سارے لڑکے روز روز کی مار کٹائی سے دق تھے ان کے جابرانہ احکام نے طلبا کو باغی کردیا تھا۔ لڑکوں نے اپنے استاد بھائی جعفر سے شکایت کی۔ جعفر بھی ان کے ظلم کا شکار تھے۔ جھٹ انتقامی کارروائی پر تیار ہوگئے اور خامہ جانستان کا بھالا سنبھالا اور اطعمہ کے دل پر ایسے کاری زخم لگائے جو کوئی مرہم نہ بھر سکا۔ پہلے اطعمہ کی خبر ''بھوت بڈرا نامہ'' نامی نظم سے لی جو حقیقت میں قدیمی نظام تعلیم پر طنز کا تازیانہ ہے۔ اطعمہ کو خبر ہوئی، تحقیقات کی جعفر کو مدرسے سے نکال دیا لیکن جعفر کا غصہ جنون کی شکل اختیار کرگیا۔ فوراً ایک'' پھوا نامہ'' تحریر کیا جس میں اطعمہ کی دل کھول کر ہجو کی۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

کہتا ہوں پھوے نامے کو نادر سخن ستی
سن مرحبا کہو کے مجھے اس بچن ستی
مشہور ہے یہ بات کنوئے زمن ستی
پھوے کو شیخ جی نے دعا تھی فن ستی
تس کا کروں بیان سو جان و تن سی (۵۰)

شہزادہ کام بخش کے ملازم ہوگئے۔ وہ پھوا نامہ سن چکے تھے۔ اپنا مصاحب بنالیا اور مورچھل برداری کی خدمت عطا کی۔ شہزادہ نے فی البدیہ غزل کی فرمائش کی۔ یہ شعر اسی غزل کا ہے:

از عاشق بیچارہ مکن نخرہ گھونگھٹ　　تا کے بود ایں گرمی بازار جو ہے تو

ساری غزل سل طنز ومزاح کا مرقع ہے۔ جعفر آزاد آدمی تھے۔ مورچھل سے مکھیاں اڑاتے اڑاتے بیزار ہوگئے۔ نوکری کی مذمت لکھ دی:

توبہ ازیں وسوسہ مورچھل   دمبدم از دمدمہ جاں در خلل (۵۱)

کام بخش سخت ناراض ہوئے، یہ بھلا کس سے دبنے والے تھے۔ انھوں نے بھی سخت ہجو کہی:

زہے شاہ والا گہر کام بخش   کہ غچی بزد کرد پچی بخش (۵۲)

اس کے بعد فرار اختیار کیا۔ اور دکن کی خاک چھاننا گوارا کی۔ وہاں بُرا حال ہوگیا۔ پہلے سے زیادہ نوکری کی ہجو لکھی اور بعد میں خود اپنی بھی ہجو لکھ ڈالی:

تنہا شدی اندر سفر کہہ جعفر اب کیسے بنے
افتادمی اندر بحر و بر کہہ جعفر اب کیسے بنے

(دراحوال نوکری)

دکن میں جعفر پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹے، فاقے ہونے لگے۔ اتفاق سے نواب کلتاش خان ''ستارہ'' کی مہم پر آگئے، جعفر مجبور تھے۔ نثر کا ایک رقعہ لکھا کلتاش خان کو ان کے حال پر ترس آیا۔ صرف کھانے پر ملازم رکھ لیا۔ کپڑے اور پیسے سے محروم رکھا۔ مضبوراً ایک نظم لکھی جس میں کپڑا اور جیب خرچ مانگا اور کپڑوں میں جوئیں پڑنے کا ذکر ''شاہ نامہ'' کے انداز میں کیا جو فردوسی کے شاہنامے کی تحریف ہے اور یہ ''اسپش نامہ'' نہایت موثر ہے۔ انسان کی کسمپرسی پر رونا آتا ہے۔ جعفر کی طبیعت میں بلا کی دردمندی تھی۔ لیکن ان کی یہ دردمندی طنز کے ساتھ مل کر عجب بہار رکھا گئی ہے۔ اس دور کے امرا کی قلاشی کی درست تصویر کشی ہوتی ہے۔ حقیقت میں جعفر کی ہجویں دور ابتری کا مرثیہ ہیں۔ ان میں کمال درجے کی نشتریت کار فرما ہے۔ میر جعفر کی زندگی عسرت اور فاقے زدگی میں گزری۔ دیکھیے کیا کیا طنز و مزاح کے پہلو پیش کیے ہیں:

''اسپش نامہ''

حضور جہاں شاہ گیتی پناہ   زبیداد جیواں زٹل داد خواہ
جو شہ داد خاں جی بڑے شرع داد   بہ پیش جواں کھول ڈالیں ازار (۵۳)

جعفر زمانے کی چیرہ دستیوں سے دل برداشتہ نہ ہوئے بلکہ نہایت آزادہ روی اور خندہ پیشانی سے ہر تکلیف کو گوارا کیا۔

جعفر کی ظرافت میں بعض جگہ اخلاقی خیالات بھی ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان کے کلام سے مسخرہ پن ٹپکتا ہے لیکن ان کی رنگینی طبع اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ جعفر کے نزدیک عزت نفس بڑی چیز تھی۔ دیکھیے با نشتر شعر کہے ہیں جو طنز لطیف اور حسین امتزاج کے حامل ہیں:

دلاور مفلسی سب سے اکڑ رہ — بہ عالم بے کسی سب سے اکڑ رہ
اگر شلوار نباشد کس کو غم ہے — لنگوٹا باندھ کر سب سے اکڑ رہ (۵۴)

جعفر نے اورنگ زیب کی وفات پر دو مرثیے لکھے ہیں۔ ایک سنجیدہ اور دوسرا ظریفانہ۔ وہ مرثیوں میں بھی ظرافت سے نہیں چوکتے ہیں:

اورنگ زیب مر گئے نیکی جگت میں کر گئے
تخت اور چھپر کھٹ دھر گئے آخر فنا آخر فنا (۵۵)

جعفر کے کلیات میں فحش زیادہ ہے پھر بھی وہ انواع و اقسام ظرافت، نظم سے پر ہے۔ جعفر نے مصطلحات زمانہ بھی تحریر کی ہیں اور ایک لغت بھی تیار کی ہے۔ جس میں الفاظ کے زمانہ کی رسم و رواج کی مطابقت سے معنی پہنائے ہیں بہت خوب ہے لیکن یہ تقلیدی کام ہے۔ فارسی ادبیات کا جلیل القدر شاعر عبید زاکانی سے سینکڑوں سال پہلے ایسی لغت تحریر کر گیا ہے۔ جعفر نے اپنی نظموں میں ظرافت کی آمیزش کی ہے۔ طنز و مزاح اور رمز کے ہتھیار استعمال کیے ہیں۔ ان کی تحریفات کمال درجے کی ہیں۔ ''دستور العمل''، ''بندوبست''، ''نسخہ جات''، ''مذہبی مسئلے'' وغیرہ سبھوں پر ظریفانہ انداز میں قلم اٹھایا ہے۔ غزلیات، مورچھل نامہ، کچھوا نامہ، ظفر نامہ، اسپش نامہ، نظمیں، قطعات نہایت لاجواب لکھے ہیں اور سب میں ان کی ظریفانہ شخصیت جھلکتی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی نظم دستور العمل میں طنز کی انمول مثال پیش کرتے ہیں:

ہر زن کہ باشد جنگجو در چال مٹکے مو بمو
دارد بہ شوہر گفتگو اس نار سے انکار بہ (۵۶)

(از دستور العمل)

سیاسی نظم گہرے طنز و مزاح کی حامل ہے۔ جعفر عوام کا ترجمان ہے اور معاشرے کی آنکھ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنے دور کے ہر قسم کے نشیب و فراز کا شاہد ہے۔ اس نے حالات دوراں پر طنز کی تلوار چلائی ہے۔ وہ معاشرے کی خرابیاں کھول کھول کر بیان کرتا ہے۔ اس کا طنز،

جراحت اور مزاح ٹھنڈک بخش مرہم کی مانند ہے۔ ایک شعر میں جعفر زٹلی نے بذلہ سنجی کا کمال دکھایا ہے:

وہ جو کہتے تھے کہ ہم ڈنڈوں سے توڑیں گے سپر
دوڑ کر کود پڑے تب بھی نہ ٹوٹا پاپڑ (۵۷)

محبوب کی نازک بدنی کی طرف خوب صورت اشارہ کرتے ہوئے سوال کرتے ہیں کہ ان کا کہنا تھا کہ ہم ڈنڈوں سے سپر توڑ دیں گے۔ ان کا کہنا غلط ہے۔ وہ دروغ گو ہیں بقول میر حسن اعظم شاہ پسر عالمگیر کی مدح میں یہ شعر پڑھا جس میں شوخی ہے:

نگیں سلیماں کہ تابندہ بود ہمیں اسم اعظم دراو کندہ بود (۵۸)

جعفر نے اجتماعی ہجویات کے علاوہ افراد کی ہجویات بھی لکھی ہیں۔ اپنے کسی ہم عصر مرزا خدا یار بیگ کی نہایت سخت ہجو لکھی ہے جو طنز و مزاح کا مکمل اظہار رکھتی ہے:

زہے قدرت پاک پروردگار کہ مرزا خدا یار مارا پچھاڑ
کروں اب خبر شہر و بازار کو لگی آہ میری خدا یار کو
تڑا تڑ سڑا سڑ لگی لاگنے مٹک چال مرزا لگے بھاگنے
خدیار مسکیں دھما دھم کٹا بلیا کے پنجے سے چوہا چھٹا (۵۹)

(ہجو مرزا خدا یار بیگ)

جعفر کے زمانے میں ہزاروں خرابیاں تھیں۔ ان میں سب سے بڑی خرابی رشوت تھی۔ فخر النساء بیگم نے مدح کے صلے میں تیس روپیہ انعام دیا لیکن دیوان نے پانچ ہی دیے۔ انھوں نے دیوان یعنی خزانچی کی ہجو لکھی اور فخر النساء کی مدح:

دلائے تیس لیکن پانچ نکلے فتح خاں کی الٰہی .... نکلے (۶۰)

(ہجو دیوان فتح خاں)

فخر النساء کو پتہ چلا۔ دیوان کو سخت ڈانٹا اور بقیہ روپے دلوائے۔ ''جوانی کے جانے کا غم'' ساری کی ساری نظم لطیف مزاح کی حامل ہے۔ مدح حسن انتہائی ظریفانہ رزمیہ نظم ہے۔ تصوف کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے ظرافت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

جعفر نے شادی کی تو قسمت آڑے آئی۔ بیوی ملی تو پہلوان صفت کالی بھوت جیسی

بدسلیقہ اور لڑاکا۔ اس کی بدصورتی اور بدسلیقگی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں:

کھول گھونگھٹ کیا دیکھو بیچ   دھپت بیٹھا گھونگھٹ بیچ (۶۱)

اور چند دن بعد دلہن نے گھر میں جھگڑا شروع کیا۔ طنزیہ بیان کرتے ہیں:

جھگڑا رگڑا ایسا پسارا   ماگے جوتے مارگ مارا (۶۲)

جعفر کی ظرافت اگر چہ ہزل کے درجے تک پہنچ گئی ہے اور ان کی خوش مذاقی مسخرے پن کا روپ دھار گئی ہے۔ لیکن حقیقت ہے کہ ان کا جواب نہ تھا۔ ان کے ایک ایک لفظ میں ظرافت اور خوش طبعی کی موجیں ہیں:

جعفر زٹلی نے ایسا کیا   کہ مکھی کو مل کے بھینسا کیا (۶۳)

جعفر نے اس نظم میں غیر معمولی آوازوں اور محاوروں سے کام لیا ہے۔ مزاح اور طنز پہلو بہ پہلو ملتے ہیں۔ نظم "مدح عالمگیر" بھی جعفر کی دلیری کا شاہکار ہے۔ طنز و مزاح ساتھ ساتھ ہیں۔ ملاحظہ ہو:

زہے حکمت شاہ اورنگ زیب   کتا وے لڑا وے بہ فن و فریب

نقارے دماموں نے دھوں دھوں کیا   بہ سرنا و کرنائے پھوں پھوں کیا (۶۴)

شروع سے آخر تک ساری نظم طنز و مزاح کی حامل ہے۔ ہندی اور فارسی الفاظ تہذیب شیر و شکر ہو گئے ہیں۔

سچائی جعفر کے کلام کا جوہر ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں:

کپٹ، کھوٹ میرے سخن میں نہیں (۶۵)

وہ اپنی ظریفانہ طبیعت سے مجبور تھے۔ رک نہ سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جہاں بادشاہِ وقت، شہزادیوں، امرا وغیرہ کی دل کھول کر ہجویں کی ہیں خود اپنی بھی ہجو کر ڈالی:

جعفر زٹلی از لب جو جوت بہتر است

درآب داری بخت موت بہتر است (۶۶)

جعفر کے دور میں مغل حکومت بظاہر مستحکم تھی لیکن اندر سے ٹوٹ رہی تھی۔ انسانیت کے برعکس حیوانیت پروان چڑھ رہی تھی۔ اخلاق حسنہ کے مقابلے میں اخلاق رذیلہ پروان چڑھ رہے تھے۔ سخاوت کی جگہ کنجوسی نے لے لی تھی۔ سارا معاشرہ فسق و فجور کا حامل تھا۔ نا اہلی امرائی کر رہی تھی۔ گردنِ خر میں طوق زریں تھا۔ انگریز بھیڑیوں کی طرح تاک لگائے بیٹھے تھے۔

لیاقت و قابلیت ذلیل و خوار تھی۔ ان حالات کا تقاضا تھا کہ ماحول میں تبدیلی لائی جائے یا معاشرے سے راہِ فرار اختیار کی جائے۔

جعفر نے اپنے ظریفانہ کلام سے گرتے ہوئے معاشرے کو جھنجھوڑا کیونکہ جعفر دل آزار کی ہجو کہنا روا سمجھتے تھے۔

نہ ایں از راہ حرص و ہوا است　　دل آزار را ہجو کردن روا است (۶۷)

جعفر کے طنز میں تلخی ہے۔ ایسی تلخی جو روح تک پہنچتی ہے۔ ایک شعر میں امیروں کی خستہ حالی کا کیا خوب مرثیہ کہا ہے:

تربوزہ و خربوزہ نہ رسد گر ترا بدست

یک سبز پھانک کھیرہ بالم غنیمت است (۶۸)

جعفر زٹلی کے دور میں دو تہذیبیں آپس میں ہم آغوش ہو رہی تھیں اور دونوں کی ہم آغوشی سے ایک جسم ظرفت تخلیق ہو رہا تھا۔ جعفر نے فارسی کے لیے خوب ہی ہندی قوافی ڈھالے ہیں۔ ان کے اس ڈھنگ سے ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوٹتی ہیں:

زہے شاہ شاہاں کہ روز وغا　　نہ ہلد، نہ جنبد، نہ ٹلد ز جا (۶۹)

ہلد و ٹلد بروزن جنبد خوب ہیں۔ اورنگ زیب کے بعد جنگ تخت نشینی شروع ہوئی اور بدامنی عام ہوگئی۔ ہر طرف مارا ماری تھی۔

صدائے توپ و بندوق است ہر سو　　بسر اسباب و صندوق است ہر سو (۷۰)

جعفر جس زمانے میں تھے خرابی بہت تھی۔ عیب، عیب نہیں سمجھے جاتے تھے۔ کبوتر بازی، بچہ بازی، رنڈیوں سے اختلاط، ہیجڑوں سے موانست عام ہوگئی تھی۔ ایسے ماحول میں فحش اور ثقہ الفاظ ساتھ ساتھ چلتے تھے۔ ایسے ماحول میں جعفر جیسے سچے عکاس کو کیسے روکا جا سکتا تھا۔ انھوں نے جو لکھا، جیسے الفاظ اس مطلب کی ادائیگی کے لیے ضروری تھی انھی سے ادا کر دیا:

رواج ہاہا و ہو ہو غ در چمن بسیار　　وقار لولی و ہجڑہ بہر کجا موفور (۷۱)

جعفر نے اپنی طنزیہ نگاری سے اصلاح معاشرہ کا کام بھی لیا ہے۔ انھوں نے اپنی کلیات میں پند و موعظت میں نہایت خوب صورت نمونے چھوڑے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دو آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
چغل کرتے پھریں چغلے، بھگل کرتے پھریں بھگلے
دغل کرتے پھریں دغلے، عجب یہ دور آیا ہے (۷۲)

جعفر زٹلی یوں تو ہجوگو اور ہزل گو مشہور تھے لیکن ان کا سارا کلام ہجویات و ہزلیات پر مبنی نہیں ہے۔ ان کے کلام میں جگہ جگہ پُرآشوب حالات کی عکاسی بھی پائی جاتی ہے۔ درحقیقت ہجوگوئی یا طنز گوئی پر ان کو حالات مجبور کر دیتے ہیں کہ ان کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہا جائے۔ اگر حالات زیادہ تلخ ہوتے ہیں تو طنز نگار کا لہجہ زہرناک ہوتا ہے۔ بادشاہِ وقت اور امرا اس دور کے نشانات تھے۔ جعفر نے انھی لوگوں پر طنز کے تیر چلائے ہیں۔

ان کی ایک نظم "لشکر گہی نامہ" حالاتِ دوراں کی سچی تصویر ہے جس میں خوب طنز کیا ہے:

دانا جو دیکھا ٹاٹ پر، بنیا نہ پایا ہاٹ پر
رو دے جو چھاتی پھاٹ کر لشکر گہی کا ذوق ہے

عالمگیر کی وفات کے بعد جب شہزادوں سے نظامِ حکومت نہ سنبھل سکا اور حالات دگرگوں ہونے لگے تو جعفر نے کس خوب صورت انداز میں اورنگ زیب کو یاد کیا ہے:

دریغا عدل و دیں بے او، دو نیم است　　عروسِ سلطنت، بے او سقیم است
کہاں اب پایئے ایسا شہنشاہ　　مکمل اکمل و کامل، دل آگاہ (۷۳)

جعفر کی ہجویات طنز و مزاح کی حامل ہیں۔ مختلف آوازوں سے وہ بلاغت پیدا کی ہے جو دفتر کے دفتر لکھنے سے نہ پیدا ہو۔ عصمت بیگم سے کسی بات پر ناراض ہوئے دو ہی مختلف مصرعوں میں سخت طنز کیا ہے:

ع　بوقت غچ غچا غچ نخرہ تو　　(ہجو عصمت بیگم) (۷۴)

اور دوسرا مصرع یہ ہے:

ع　بڑی چینچل، مٹک جھٹمل لٹک چال　　(ہجو عصمت بیگم) (۷۵)

محبوب کو نصیحت فرماتے ہوئے کہتے ہیں:

لٹکنڈہ ومٹکنڈہ، بر فتار جو ہے ہو (در پند و نصیحت محبوب) (۷۶)

جعفر آوازوں سے بلاغت پیدا کرتے ہیں اور ان آوازوں سے انسان جعفر کے اشارہ کردہ نکات فحش بجلی کی سی سرعت سے سمجھ لیتا ہے۔ دہلی کے کوتوال کی ہجو کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ:

ع تھکا تھک، تھک است بر حال او پھٹا پھٹ، پھٹ است بر فال او (۷۷)

(ہجو کوتوال شہر)

جعفر کے بارے میں ہم نے ذرا تفصیل سے لکھا ہے کیونکہ وہ اس کا مستحق تھا۔ جس دور کی اس نے نمائندگی کی اس کا پورا پورا حق ادا کر دیا تھا۔ جعفر کی طنزیہ مزاحیہ شاعری میں جہاں پھولوں کی ڈالیاں ہیں وہیں ان پھولوں کی ڈالیوں میں کانٹے بھی ہیں۔ جعفر کی ہجویات ابتذال درکاکت تک پہنچ جاتی ہیں۔ جعفر نے ہندی، فارسی جملوں میں نہایت استادی سے پیوندکاری کی ہے۔

جب اعظم شاہ تخت نشیں ہوا تو اس نے "سکہ" نظم کیا (۷۸) اور صلہ میں ایک لاکھ روپیہ اور ہاتھی پایا۔ گھر تک جاتے جاتے سب کچھ اللہ کے بندوں کو بانٹ دیا اور خالی ہاتھ گھر پہنچا۔ جب فرخ سیر تخت نشیں ہوا تو ظلم کے پہاڑ عوام و خواص پر توڑے۔ گرانی آسمان سے باتیں کرنے لگی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی دی کیمبرج ہسٹری آف انڈیا (جلد چہارم (ص: ۳۳۲، مطبوعہ کیمبرج ۱۹۳۷ء کے حوالے سے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں لکھتے ہیں:

> میر جملہ کے مشورے پر، مخالف گروہ کے بہت سے لوگوں کو قتل کرا دیا تھا جن میں سعد اللہ خاں، ہدایت کیش، سیدی قاسم، شاہ قدرت الہ آبادی اور ذوالفقار خاں امیر الامرا شامل تھے۔ ذوالفقار خاں کے دیوان سبھا چند کی زبان کٹوا دی تھی۔ جہاں دار شاہ کے بڑے بیٹے عزالدین کو، محمد اعظم شاہ کے بیٹے والا تبار کو اور اپنے چھوٹے بھائی ہمایوں بخت کو جس کی عمر دس سال تھی، اندھا کرا دیا تھا۔ کچھ عرصے بعد شادیان خواص اور جعفر زٹلی کو بھی نئی بادشاہت کی تضحیک پر قتل کرا دیا۔" (۷۹)

اس کارروائی سے شہر میں ناراضگی پھیل گئی۔ جعفر اس قتل و غارت کو دیکھنے والا تھا،

طبیعت میں اشتعال پیدا ہو گیا تھا۔ جب فرخ سیر کے نام سکہ مسکوک ہوا تو یہ شعر لکھا گیا:

سکہ زد از فضل حق بر سیم و زر بادشاہ بحر و بر فرخ سیر (۸۰)

جعفر نے جھٹ اس سکہ کی یہ تحریف کہہ دی:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر بادشاہے تسمہ کش فرخ سیر (۸۱)

یہ تحریف جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی اور ان کی جان گئی۔

سکہ کی تعریف

سکہ کہنا سے مراد وہ شعر ہوتا ہے جو کسی بادشاہ کی تخت نشینی پر یا بادشاہ کی تعریف میں حالات کی ترجمانی کرتے ہوئے لکھا جائے۔ اور پھر یہ سکے والا شعر سونے چاندی یا کسی دھات کے چوکور یا مدور ٹکڑے پر ضرب (کندہ) کر دیا جائے۔ جیسے غلام رسول مہر اپنی تالیف ۱۸۵۷ء کے مجاہد کے صفحہ ۸۶ پر لکھتے ہیں کہ:

''کہا جاتا ہے کہ احمد اللہ شاہ نے ایک وقت میں اپنی بادشاہی کا اعلان بھی کر دیا تھا اور سکہ مضروب ہوا جس پر یہ بیت منقوش تھی:

سکہ زد بر ہفت کشور خادم محراب شاہ

حامی دین محمد احمد اللہ بادشاہ (۸۲)

جعفر نے اپنے کلام میں زمانہ پر بھی گہرا طنز کیا ہے جو حقیقت میں زمانے کو آئینہ دکھاتا ہے:

مرا عجب ز تقاضائے وقت می آید کہ ہرزہ گوئی عزیز و مظفر و منصور

جعفر نے لفظوں، محاوروں، کہاوتوں، ادق و سلیس اصطلاحات سے ظرافت کے جوہر دکھائے ہیں۔ طبیعت میں ظرافت کا جوہر خداداد تھا۔ دانستہ نہ کتے تھے۔ تب بھی وہ مذاق پر ملتج تھے۔ متین اشعار سے بھی ظاہر ہے۔ وہ اس انداز سے اخلاقی مضامین بیان کرتے تھے کہ نصیحت دل کی گہرائی میں اُتر جاتی تھی۔ وہ مسخرے تھے، رنگین مزاج تھے اور انھوں نے وہ علم و فضل حاصل کیا تھا جو اس دور کے اکثر بزرگ حاصل کرتے تھے۔ عربی و فارسی پر دسترس ہونے کی وجہ سے ان کی ظرافت ان زبانوں کے الفاظ سے اور بھی زیادہ چمک گئی ہے۔ جعفر کی کلیات

میں ہجویات، دستور العمل، واقعات، نسخہ جات، پند و موعظت، رمزیہ مسئلے، سیاسی نظمیں، پکھوا نامہ، مسدسیں، مور چھل نامہ، معشوق نامہ۔ ظفر نامہ، مراثی، نظمیں، قطعات، رباعیات، اسپش نامہ (جوئیں نامہ)، طنز و مزاح تحریف، رمز، بذلہ سنجی، شوخی، پھکڑ پن وغیرہ سے اٹا پڑا ہے اور ہر چیز ان کے رنگ میں ہونے کے ساتھ ساتھ شہپارے کی حیثیت رکھتی ہے۔

جعفر طنز و مزاح، ہجو اور ہزل کے آدمی ہیں۔ وہ ایسے وقت میں تھے جب مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنا شروع ہو گیا تھا اور ہندی، فارسی ایک دوسرے میں جذب ہونا شروع ہو گئی تھیں۔ جعفر انتہائی تیز و طرار آدمی تھے۔ قدرت نے انھیں جوہر ذہانت اور قوت مشاہدہ عطا کی تھی۔ وہ ایسے دور میں زندگی بسر کرتے تھے جب تہذیب و تمدن کی دیواریں ایک ایک کر کے گر رہی تھیں اور کسی کو ان کی اصلاح کی فکر نہ تھی۔ بے حیائی عام، دغا بازی، رذالت فن کا روپ دھار چکی تھی۔ حفظ مراتب کا کسی کو خیال نہ تھا۔ ان حالات میں جعفر نے اصلاحِ معاشرہ کے لیے قلم اٹھایا۔

وہ بلا کے خلاق اور ایجادی طبیعت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنی ظرافت کو دو آتشہ کرنے کے لیے نئے نئے الفاظ اور نئی تراکیب ایجاد کر ڈالیں۔ جعفر کو صرف مسخرہ۔ ہزال، ہجو گو خیال کر کے نظر انداز کرنا زیادتی ہوگی۔ اگر جعفر کو تاریخی، سیاسی، لسانی اور تہذیبی زاویوں سے پرکھا جائے تو ان کا خاص جوہر طنز و مزاح نکھر جائے گا۔ جعفر ایک ایسے طنز نگار ہیں جن کی زٹلیات میں ان کے دور کی تصویر نظر آتی ہے۔ ہم ان کی نظموں میں ان کے دور کا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔ وہ جگہ جگہ زمانے کی برائیوں کو ظریفانہ انداز سے بیان کرتے ہیں۔ جعفر نے اپنے دور کے زمانے کو آئینہ دکھایا ہے۔ وہ ہجو کرتے ہیں، طنز کرتے ہیں اور مزاح کے پھول بکھیرتے ہیں۔ ساتھ ساتھ دبے دبے الفاظ میں پند و موعظت بھی کرتے جاتے ہیں۔ ناقصانہ تقسیم پر ان کا کلام تازیانہ ہے۔ ابتذال و پستی ان کے دور میں اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ ہیجڑے معزز ہو گئے تھے اور شرفا ان کے آگے ہاتھ پھیلاتے تھے۔ جعفر یہ حالت کب برداشت کر سکتے تھے۔ ایسا معاشرہ جو گالی گلوچ، فحش، تمسخر بازی، بچہ بازی، رنڈی بازی، مرغ بازی، کبوتر بازی، جوئے اور شراب سے لتھڑا ہوا تھا وہاں جعفر نے اپنے شاعرانہ طنز و مزاح کا خمیر اٹھایا اور وہ اس میں بہت کامیاب ہوئے۔ جعفر نے زندگی کے بہت سے کرداروں اور بہت سے شعبوں کو آئینہ دکھایا ہے۔ اپنی ذات، اپنی بیوی، اپنے استاد، امرا، شہزادے یہاں تک کہ شہنشاہ کو بھی طنز کے زہرناک تیروں

سے چھیدا ہے اور سب پر مستزاد یہ ہے کہ خالق دو عالم کی ذات کو بھی نہیں بخشتا ہے:

ع ایک بڑھیا تھی وہ بھی لڑھکا دی

جعفر کی طنزیات و مضحکات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تہذیب جو صدیوں سے مسلمانوں کی تہذیب کہلاتی تھی جعفر کے دور میں دم توڑ رہی تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ فارسی اردو کی پیوندکاری خسرو کے دور میں شروع ہو گئی تھی لیکن اس کو تہذیبی اور لسانی انداز میں جعفر نے ابھارا ہے۔ امیر خسرو اور جعفر ایک ختم ہوتی ہوئی تہذیب کے دو روشن مینار ہیں جو ایک پہلے سے اور دوسرا آخری سرے پر کھڑا ہے۔ جعفر کی ظرافت نگاری کا ایک خاص ڈھنگ ہے کہ وہ نئے نئے الفاظ گھڑ کے ایسی آوازیں پیدا کرتے ہیں جن سے جوش و جذبہ تخلیق پاتا ہے اور دوسری جانب شاعری میں زندگی رواں دواں محسوس ہوتی ہے۔ ان کے اس عمل سے ایک خاص تاثر قائم ہوتا ہے مثلاً ہم نے ایک جگہ اورنگ زیب کی بہادری، ثابت قدمی اور پامردگی سے متعلق ایک شعر لکھا ہے:

زہے شاہ شاہاں کہ روزِ دغا نہ ہلد، نہ جلد نہ ٹلد زجا (۸۳)

جعفر کی شاعری میں الفاظ سے جو بلاغت پیدا کی گئی ہے خاص ان ہی کا وصف ہے۔

قناعت جعفر کا زیور تھی۔ صوتی ابلاغ ملاحظہ ہو:

اے تونگر ایں محل آبشورہ تا بکے
شربت قند و گلاب کورہ کورہ تا بکے
کل شی ہالک جعفر زبان را بند کن
ایں تخبہائے زٹل پھک الھکوڑی تا بکے (۸۴)

توبہ ازیں مسکن روزن فراخ روز و شب آوازہ پھس پھوں پٹاخ

خواجہ عطاء اللہ عطا

عہدِ اورنگ زیب کے شاعر ہیں۔ جعفر زٹلی کے رنگ میں شعر کہتے تھے اور جعفر ہی سے الجھتے رہتے تھے۔ عطا کا ذکر نکات الشعرا میں میر نے، تذکرۂ شعرائے اردو میں میر حسن

دہلوی نے اور مولف خندۂ گل (آسی عبدالباری) نے خندۂ گل میں یکساں طور پر کیا ہے۔ میر نے ان کے بارے میں یہ فرمایا ہے "عطا نام او باشے گزشتہ است در عہد عالمگیر بادشاہ۔" (۸۵)

میر حسن نے ان کا پورا نام خواجہ عطاء اللہ، عطا تخلص لکھا ہے (۸۶) اور آسی عبدالباری نے خندۂ گل میں میر حسن کے بیان سے ملتے جلتے حالات لکھے ہیں۔ تینوں ہی عطا کو اوباش لکھتے ہیں۔ فی البدیہہ کہنے کا ملکہ رکھتے تھے۔ عالمگیر نے کسی بات پر غصہ ہو کر قید کر دیا، بہت دن بند رہے۔ ایک دن عالمگیر نے ایک مصرع کہا (۸۷) جس پر درست گرہ نہ لگتی تھی۔ ہوتے ہوتے یہ بات جیل تک پہنچی۔ عطا نے سنا تو کہا مصرع میں لگا دوں گا شرط یہ ہے کہ بادشاہ مجھے چھوڑ دیں۔ بادشاہ نے کہلوایا گرہ لگاؤ، اگر گرہ لگ گئی تو چھوڑ دیے جاؤ گے۔ اب عطا نے بادشاہ کے اس مصرع:

بسترم خاک و خشت بالین است (۸۷)

پر یہ خوب صورت گرہ لگائی اور رہائی پائی:

ع یکے از سر گزشت من این است (۸۸)

میر حسن لکھتے ہیں اتنی عمدہ فکر کے باوجود اللہ معاف کرے ایسے شعر کہتے تھے:

اے در نبرد حسن تو کئی پچھاڑ چشم زیر مژہ نہفتہ جو آہو پچھاڑ چشم

اسی شعر کو میر نے مختلف انداز سے لکھا ہے:

اے در نبرد حسن تو کشتہ بچار چشم زیر مژہ نہفتہ چو آہو بچار چشم

لیکن قرین قیاس میر حسن ہی کا لکھا ہوا شعر صحیح ہے کیونکہ یہی رنگ ان کے حریف جعفر زٹلی کا بھی ہے۔ اسی طرح ہم ان کے مزید شعر بھی رقم کرتے ہیں تاکہ ان کی ظرافت پر روشنی ڈالی جا سکے:

بر فلک شب نمی تپد انجم
دل رستم ز ہم می دھڑکد
دست و پا می زند عدو در رن
ہم چو پڈڑی در قفس پھڑکد

مندرجہ بالا شعروں میں برجستگی کے ساتھ عمدہ مزاح ملتا ہے۔ ساتھ ہی کاٹ دار طنز کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ آسی، عبدالباری نے عطا کا حلیہ بھی لکھا ہے جو نہایت ظریفانہ ہے۔ جس سے ان کے اندازِ فکر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ہم ذیل میں خندہ گل سے نقل کرتے ہیں:

> ''اپنے زمانے کے بانکوں میں تھے اور تمام وضع قطع وہی تھی ٹیڑھی ٹوپی، لچکا لٹکا ہوا۔ نیچی نیچی ڈھیلی ڈھیلی آستینیں، کرتے کا دامن بہت نیچا اور اس پر بیل لگی ہوئی۔ ڈاڑھی چڑھواں موچھیں بل دی ہوئی، کندھے پر ایک رومال، انگلیوں میں کئی کئی انگوٹھیاں اور چھلے ہاتھ میں ایک سونٹا میر جعفر سے ہمیشہ نوک جھونک رہتی تھی۔ نہایت بے باک اور شورہ پشت تھے۔'' (۸۹)

موسوی خان

موسوی، معز و فطرت، میر حسن موسوی خاں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ فارسی کا شاعر تھا۔ فطرت و موسوی و معز تینوں تخلص کرتا تھا۔ دو شعر بھی لکھے ہیں۔ ایک میں شوخی ملتی ہے:

از زلف سیاہِ تو بہ دل دھوم پڑی ہے   در خانہ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے (۹۰)

شاہ گلشن (المتوفی ۱۱۴۵ ہجری) (۹۱)

شیخ سعد اللہ گلشن، فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ یہ وہی بزرگ ہیں جنھوں نے ولی کی ہمت افزائی فرماتے ہوئے ریختہ گوئی کی مزید تلقین کی اور فارسی کے افتادہ مضامین ریختہ میں نظم کرنے کا مشورہ دیا۔

مولف کلمات الشعرا انھیں اپنا شاگرد اور بیدل دہلوی کا جلیس بتاتا ہے۔ فارسی اشعار شاہ گلشن، بیدل دہلوی ہی کے رنگ میں کہتے تھے۔

> ''طبعی درست دارد۔ مدتی پیش فقیر مشق کردہ جنونی بہم رسانده.....
> الحال در گجرات بسر میبرد۔ بصحبت مرزا بیدل ہم جنبیت اورا کشید۔'' (۹۲)

شاہ گلشن کا حال اور اردو شعر نصر اللہ خاں خویشگی نے اپنے تذکرے ''گلشن ہمیشہ

بہار" (۹۳) میں لکھا ہے جس میں ہلکی شوخی ملتی ہے جو ان کے کلام میں ظرافت کی روایت ظاہر کرنے کے لیے ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

شوخی:

وابستہ ہے تجھ سے اپنی یاں زیست
جب تو ہی نہیں تو پھر کہاں زیست (۹۴)

جنوبی ہند کے شعراء کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت نگاری کا تاریخی وتنقیدی جائزہ

علاء الدین نے ۶۹۵ ہجری مطابق ۱۲۹۵ عیسوی میں دیوگری کا علاقہ فتح کرلیا تھا(۹۵) جس کے ساتھ ساتھ دہلی کی زبان بھی دکن پہنچی تھی۔ اس کے بعد محمد تغلق، جونا خان نے دیوگڑھ (دیوگری) کو دولت آباد بنایا اور دار الخلافہ قائم کیا۔ اہل دہلی کے بے شمار ادیب، شعرا، صناع، علما اور مشائخ وہاں آباد ہوئے۔ اس طرح دکن میں اردو شاعری کی روایت قائم ہوئی۔ دکن کی ابتدائی شاعری میں ظرافت کی ہلکی سی پرت پائی جاتی ہے۔ ذیل میں چند شعرا کے کلام کا جائزہ پیش کا جاتا ہے۔

حضرت سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (المتوفی ۸۲۵ھ/۱۴۲۱ء)

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز نے دکن میں تصوف کی شاعری کی ہے۔ کچھ طبی نسخہ جات بھی رقم کیے ہیں جو مزاح کے پہلوؤں کے حامل ہیں:

جتنا کاجل اتنا بول اوس سے دونا گوند گھول
ذراسی پھٹکڑی نمک لاتھوڑا قلم جیسے جون ترکی گھوڑا (۹۶)

سیّد محمد اکبر حسینی

خواجہ بندہ نواز کے فرزند سیّد محمد اکبر حسینی دہلوی زبردست عالم تھے۔ ۸۰۱ ہجری میں گلبرگہ تشریف لائے۔ ۸۲۳ ہجری میں وفات پائی (۹۷)۔ کلام میں ہلکی ظرافت ملتی ہے۔

نظامی

سلطان احمد شاہ ثالث بہمنی (۸۲۵ ہجری تا ۸۶۷ ہجری) کے دور کا درباری شاعر ہے۔ اس کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ مشہور ہے۔ کلام میں ہلکی ظرافت ملتی ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

چمک بجلی تیوں علم مجہ جیون علم سنگ تون گرج کہیں چھوتوں (۹۸)

صدرالدین

صدرالدین المتوفی ۸۷۶ ہجری بیپری (دکن) میں فوت ہوئے۔ شعروں میں ظرافت ملتی ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

صدرالدین پل پل میں یوں بکل ہوا وصل بھی یک پل نجی میں محل ہوا (۹۹)

آذری

آذری دکنی شاعر تھا۔ سلطان احمد شاہ بہمنی ۸۲۵ھ تا ۸۳۸ھ کے زمانے میں بہمنی نامہ لکھا۔ زیادہ تر کلام فارسی میں ہے۔ کبھی کبھی دکنی اردو میں بھی ظرافت آمیز شعر کہتا تھا (۱۰۰)

شیخ بہاء الدین باجن (المتولد ۷۹۰ھ، المتوفی ۹۱۲ھ)

شیخ بہاء الدین باجن مشاہیر اولیا سے ہیں۔ ۷۹۰ ہجری میں تولد ہوئے۔ خاندیس میں آخری عمر میں آکر مقیم ہوئے جو برہان پور کے پاس واقع ہے۔ یہیں ایک سو بائیس سال کی عمر میں وصال کیا۔ وہ فارسی و ہندی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ باجن تخلص کرتے تھے۔ ''خزانۂ رحمت'' نامی کتاب لکھی جسمیں اپنے ملفوظات وارشادات قلم بند کیے اور جگہ جگہ اپنے ہندی اشعار بھی لکھتے گئے۔ ان کا ایک دوہرہ پیش خدمت ہے:

منڈل من میں دھمکے رباب رنگ میں جھمکے

صوفی ان پر ٹھمکے

یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے (۱۰۱)

ملا نظیری (دکنی)

ملا نظیری (دکنی) بہمنیوں کے عہد (۴۸ھ تا ۹۳۲ھ) (۱۰۲) میں اردو شاعری کا حال معلوم کرنا مشکل ہے۔ صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ جب ان کا دارالسلطنت ''حسن آباد'' گلبرگہ سے احمد آباد بیدر منتقل ہوا تو اس بہمنی دربار میں اردو شاعری کا چرچا عام تھا۔ بیدر کے پانچویں بادشاہ سلطان محمد شاہ ثالث (۸۶۷ھ۔۸۸۷ھ) کے دربار میں محمد تقی نامی فارسی کا بے بدل شاعر ہوا ہے جو نظیری تخلص کرتا تھا۔ یہ اردو میں بھی شعر کہتا تھا۔ ملا محمود بن ابراہیم بیدری نے ''معدن الذہب'' کے نام سے ایک کتاب سلطان محمود شاہ بہمنی (۸۸۷ھ۔۹۲۴ھ) کے عہد میں لکھی ہے۔ مصنف نے نظیری کا حسب ذیل ہندی شعر بھی نقل کیا ہے:

دین شیخ و برہمن نے کیتا یار فراموش ہن تسبی فراموش ہن زنار فراموش

شعر میں فارسی شعرا کے انداز کی ظرافت ہے۔ شعر طنز کا خوب صورت نمونہ ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ (المتولد ۱۰۰۰ھ، المتوفی ۱۰۳۵ھ)

سلطان محمد قلی قطب شاہ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہوئے ہیں۔ آپ ۱۵۶۵ھ (۱۰۳) مطابق ۹۷۳ء میں گولکنڈہ میں پیدا ہوئے۔ آپ محمد امین ولد ابراہیم قطب شاہ کے فرزند تھے۔ ظل اللہ بھی تخلص کرتے تھے۔ آپ نے ۱۰۳۵ھ (۱۰۴) میں انتقال کیا۔ کلیات محمد قلی میں جملہ اصناف سخن، قصیدے، مثنویاں، غزلیں، مرثیے، ترجیع بند وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے کئی تخلص تھے۔ قطب شاہ معنی اور ظل اللہ کثرت سے شعروں میں استعمال کرتے تھے۔ بقول ہاشمی ''کلام میں فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی کی آمیزش بھی کافی ہے۔ فارسی کے برخلاف اس نے ہندی کے اسلوب بیان کو اختیار کیا ہے (۱۰۵)۔ محمد قلی قب کے کلام میں جا بجا ہلکی ظرافت ملتی ہے۔ طنز ملاحظہ ہو:

زاہد کی باتاں مکر کیاں ہے مے پلا ساقی
کہ ایک دو پیالے پی کر ہوں سوار نیہ کا سمند (۱۰۵)

رمز: بج عشق گرمی آگ کا یک چنگی ہے سورج
اس آگ کے شعلے کا دھواں سات گگن ہے (۱۰۶)

محمد قلی قطب شاہ کی ظرافت فارسی شعرا کی ظرافت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ دیکھیے طنز کے اس شعر سے یہ بات ظاہر ہے:

روز عید کے عید آنے میں ٹک شیر خورماں کھانے میں
صوفی چلے میخانہ میں تسبیح ہاتھ اب جام ہے

عبداللہ قطب شاہ

سلطان محمد قطب شاہ کا فرزند اور جانشین عبداللہ قطب شاہ بھی اچھا شاعر تھا۔ ان کا عبداللہ تخلص تھا۔ ۱۰۲۳ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۰۸۳ھ میں وفات پائی۔ عبداللہ کو فارسی اور دکنی سے بڑی دلچسپی تھے۔ دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ شعروں میں عناصر ظرافت ملتے ہیں۔ شوخی ملاحظہ ہو:

سکھ تجے درپن میں تل تل دیکھنے عادت ہے کو
نین کوں میں عین تج دیدار کا درپن کیا (۱۰۷)

تانا شاہ

گولکنڈہ کے تاجدار سلطان ابوالحسن تانا شاہ بہترین شاعر تھے۔ ان کا دورِ حکومت لڑائی بھڑائی میں گزرا۔ بقول ہاشمی نصیرالدین ان کا صرف ایک شعر ملتا ہے جس کو محمد خلیل اللہ شطاری ایمنی نے "بحر محیط میں جوان کی کتاب ہے" میں لکھا ہے۔ لیکن بعد کی تحقیقات میں کافی کلام ہاتھ آیا ہے۔ شعروں میں معیاری ظرافت پائی جاتی ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

اے جانِ بوالحسن توں اچھے خوش لٹک سے
بند قبا کوں کھول کے صحنِ چمن میں آ (۱۰۸)

مولف گلشنِ ہند نے آپ کا یہ خوب صورت رمزیہ شعر نقل کیا ہے:

کس در کہوں، جاؤں کہاں، مجھ دل پہ بھل بجبرات ہے
اک بات کیے ہوں گے تجن، یہاں جی ہی بارہ باٹ ہے (۱۰۹))

میر حسن دہلوی نے تذکرہ شعرائے اردو میں ان کا ذکر کیا ہے اور دو شعر دیے ہیں جن میں بھرپور شوخی موجود ہے:

عارض نہیں چندر کا ترے گال سوں اچھا
سمجھیں ہمن کلف کو نہ تجھ خال سوں اچھا
مرزا دو نونہال کدھر مٹ گئے چمن
لگتا تھا جن کے ہاتھ پہ گل ڈال سوں اچھا (۱۱۰)

سیّد شاہ ہاشم بیجاپوری (المتوفی ۱۰۵۹ھ)

سید شاہ ہاشم بیجاپوری (۱۱۱) شیخ برہان الدین کے فرزند تھے۔ ابراہیم عادل شاہ جگت گرد (۹۸۷۔۱۰۳۵ھ) میں بیجاپور وارد ہوئے اور محمد عادل شاہ (۱۰۳۵۔۱۰۷۰ھ) کے عہد میں ۹ رمضان ۱۰۵۹ھ ((۱۱۲) کو وصال ہوا۔ آپ اُردو میں شعر کہتے تھے۔ شعروں میں تصوف کے نکات ظرافت کی چاشنی کے ساتھ باندھتے تھے۔ شعروں میں چبھتا ہوا طنز ہوتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

دنیا چھوڑے، شیخ کہائے　　یہ حجاب تجھ بھولے نائے
دینی شیخی سوں ایک میدان　　پیلے جھوٹے دوجے شیطان

پہلے　　دوسرے

غواصی (المتوفی ۱۰۶۰ھ) (۱۱۳)

سلطان محمد قطب شاہ کے زمانے میں اس کی شاعری چمکی اور سلطان عبداللہ کے عہد میں اس کو تقرب حاصل ہوا۔ بڑا شاعر تھا، کلام میں ہلکے طنز کی نشان دہی ہوتی ہے:

کس کی تجھ کوں مستی ہور　　ہشیاری سوں کیا نسبت
تو اپنی ٹھار احمد ہشیار کو ہشیاری نہیں تو نہیں

غواصی نے ۱۶۴۳۶ء مطابق ۱۰۶۰ ہجری میں انتقال کیا (۱۱۴)

مرثیہ مرزا (المتوفی ۱۶۶۲ء مطابق ۱۰۸۳ھ) (۱۱۵)

مرثیہ مرزا بیجاپور کا مشہور مرثیہ گو ہے۔ عادل شاہ ثانی کے عہد میں موجود تھا۔ بادشاہ کا تقرب حاصل تھا۔ ۱۶۶۲ء مطابق ۱۰۸۳ ہجری میں روش عاشورہ مرثیہ لکھتا تھا کہ کسی نے خنجر سے قتل کر دیا۔ شعروں میں مذہبی جوش کے ساتھ عناصر ظرافت بھی ملتے ہیں۔

شریعت اثاثی پہ اپنا ستم حقیقت شناسی پہ اپنا ستم

آزاد

میر غلام علی نام اور آزاد تخلص تھا۔ طبیعت میں کمال درجے کی ظرافت تھی۔ حافظہ نہایت قوی اور تیز تھا۔ جو بات ایک دفعہ سنتے تھے نقش کالحجر ہو جاتی تھی۔ آپ کی طبعی ظرافت کلام میں عود کر آئی ہے۔ ۱۱۲۶ ہجری میں اور ۱۲۰۰ ہجری میں انتقال ہوا۔ کلام میں معرفت کے ساتھ طنز و مزاح اور بذلہ سنجی بھی پائی جاتی ہے۔ کبھی کبھی آپ کی ظرافت پھکڑ پن کے قریب پہنچ جاتی ہے (۱۱۶)

ایما

میر بخشی اسم گرامی تھا۔ عاشق علی خطاب پایا تھا۔ شعر گوئی اور تاریخ گوئی میں یگانہ روزگار تھا۔ ۱۱۷۲ ہجری میں رحلت کی۔ کلام ظرافت کا حامل ہے۔

شوخی: طبیب عشق سیں پوچھا زلیخا نے علاج اپنا
کہا تجھ پر بھلا ہے سورہ یوسف کا دم کرنا (۱۱۷)

ارشد

میر غلام علی سادات رضوی سے تھے۔ آپ شہر اُجین صوبہ مالوہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کی پیدائش کا مادہ ''نیک بخت ازلی'' ہے۔ ۱۱۷۵ھ میں اجین سے اورنگ آباد تشریف لائے۔

شوخی: جس نے دیکھا ہے تری خوبی حسن رخسار
بے توقف کہا سبحان جمالک اے یار (۱۱۸)

رستمی، کمال خان

سلطان محمد عادل کا درباری شاعری تھا (۱۱۹)۔ رستمی قادرالکلام شاعر تھا۔ فرمائش پر چوبیس ہزار شعر کی مثنوی خاور نامہ صرف ڈیڑھ سال کی مدت میں فارسی سے دکنی میں ترجمہ کر دی۔ رستمی کے ترجمہ خاور نامہ میں عناصر ظرافت نکھر کر سامنے آ گئے ہیں جو اس کی عظمت کی دلیل ہیں۔ رستمی نے ۱۰۵۹ء میں ترجمہ خاور نامہ میں جن عناصر ظرافت کا اظہار کیا ہے وہ اس کے کمالِ فن کے اظہار کے لیے کافی ہے۔ ترجمہ رزمیہ نظم خاور نامہ میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی، شوخی، تعلّی وغیرہ کسی عنصر ظرافت کی کمی نہیں ہے۔

ملا نصرتی

محمد نصرت نام تھا (۱۲۰)۔ ریختہ گوئی میں کمال رکھتا تھا۔ دکن ہی میں پیدا ہوا۔ ۱۰۷۶ ہجری میں دکنی زبان میں علی نامہ لکھا ہے جو علی عادل شاہ کی فتوحات، سیر حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ بقول آصفی، محمد عبدالجبار ملکاپوری نصرتی نے ۱۰۹۵ ہجری میں انتقال کیا (۱۲۱)۔

لیکن جدید تحقیقات کی روشنی میں ۱۰۸۵ ہجری میں وفات پائی (۱۲۲)۔ کلام میں زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ ہمہ اقسام کی ظرافت ملتی ہے۔ طنز کے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں:

طنز: مطلق اراذل قوم او ہیں گردا ایسے بے حیا
سمجھیں وو گالی کھاؤ کوں سمجھیں گمت ہور مسخری (۱۲۳)

سراج اورنگ آبادی (المتولد ۱۱۲۷ھ/ ۱۷۲۷ء، المتوفی ۱۱۷۷ھ/ ۱۷۷۴ء)

سراج اورنگ آبادی کے کلام میں طنز و مزاح، رمز، شوخی، طعن وغیرہ سبھی پایا جاتا ہے۔ سراج کے صوفیانہ کلام میں ظرافت کا ہونا ان کے کلام کی وقعت کو اور بھی زیادہ بڑھا گیا ہے۔ ایک شعر میں رنگوں کا تقابل پیش کر کے خوب صورت ظرافت پیدا کی ہے:

لباس بسنتی دیکھ کر مجھ آنکھوں کا آنسو گلابی ہوا

سراج کی شاعری میں خوب صورت رمز کی کوئی کمی نہیں۔ ذیل کا شعر رمز کا حامل ہے:

رخسارِ یار، حلقۂ کاکل میں ہے عیاں یا چاند ہے سراج اماوس کی رات میں

مندرجہ بالا شعر جس رمز کا حامل ہے وہ اردو شاعری کی جان ہے۔ کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں ہے جس کے یہاں یہی اعلیٰ درجہ کا رمز نہ پایا جاتا ہے۔ انحصار کا دامن تھامتے ہوئے ہم یہاں ان کے ایک شعر پر اکتفا کریں گے:

رفوگر کہاں طاقت جو زخم عشق کو سیوے اگر سینہ مراد یکھے رفو چکر میں آجاوے

سراج کے ہاں اعلیٰ درجے کی نشتریت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کا طنز بلا کی زہرناکی کا حامہ ہوتا ہے جب کہ وہ باقاعدہ طنز نگار نہ تھے۔

شاہی

شاہ قلی خاں شاہی تخلص بھاگ نگر کے رہنے والے تھے (۱۲۴)۔ اپنے دور کے مشاہیر شعرائے دکن سے تھے۔ کلام میں عناصر ظرافت موجود ہیں۔ عمدہ تراکیب سے اشعار میں خوب صورت ظرافت پیدا کی ہے۔ شوخی کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

ملنا تمھن کا غیر سے کوئی جھوٹ کوئی سچ کہے
کس کس کا منھ موندوں سجن کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

رنگین، لعل چند اورنگ آبادی (المتوفی ۱۱۹۵ھ/ ۱۷۷۸ء)

رنگین، مزاح اور بذلہ سنجی میں یکتا تھا۔ ذیل کے شعر میں رنگینی کے ساتھ شوخی ملاحظہ ہو:

آج وہ شوخ رنگیلا جو چمن میں آوے سرو چلنے کو لگے غنچہ سخن میں آوے

ایمان، شیر محمد خاں (المتوفی ۱۲۲۰ھ) (۱۲۵)

ایمان، شیر محمد خان، آپ واقعی بلبلِ دکن تھے۔ دکن کے شعرا میں آپ کا اپنا مقام ہے۔ کلام میں طنز، شوخی، بذلہ سنجی وغیرہ سبھی کچھ موجود ہے۔ طنز ملاحظہ ہو:

طنز: کیا بدنام ہم کو حاسدوں نے بے سبب یارو
فقط اخلاص کیا دنیا میں ہم دیگر نہیں ہوتا (۱۲۶)

ایمان کے شعروں میں شوخی نہایت عمدہ حالت میں ملتی ہے۔ایک شعر ملاحظہ ہو:

آنسو تو چیر کر صف مژگاں نکل گیا　　لڑکا تھا خورد سال پہ دل کا کرخت تھا (۱۲۷)

کائنات میں ہر چیز گردش میں ہے۔ ہر آدمی مصیبت میں مبتلا ہے۔ حادثہ کی تلوار ہر جگہ یکساں چل رہی ہے۔اس گردش کے عمل کو ایمان بذلہ سنجی کے انداز میں بیان کرتے ہیں:

بذلہ سنجی:　　نہیں ہے میکدے میں فقط پیمانہ گردش میں
　　　　　　کہ ہے مسجد میں بھی تسبیح کا ہر دانہ گردش میں (۱۲۸)

قیس محمد صدیق (المتوفی ۱۲۳۰ھ) (۱۲۹)

قیس نام تھا، خاص دکن حیدرآباد کے رہنے والے تھے۔ شیر محمد خان ایمان کے شاگرد تھے۔ رنگین و انشاء کے ہم زمانہ تھے۔ انھیں کی طرح ریختی میں دیوان مرتب کیا تھا جو دکن حیدرآباد سے چھپا۔ ریختی کے سلسلے میں ہم قیس کا ذکر پچھلے باب میں کر آئے ہیں۔ ان کے سنجیدہ کلام میں ظرافت بھی ملتی ہے لہٰذا ان کا ذکر یہاں بھی کیا جاتا ہے۔ شوخی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

کان کا ہلتا ہے دریوں اس بت مغرور کا　　جس طرح جھولے ہے گھوارہ میں بچہ حور کا (۱۳۰)

چندا، ماہ لقا بائی (المتوفی ۱۲۳۹ھ) (۱۳۱)

راہی جنت شدہ ماہ لقائے دکن

۱۲۳۹ھ

چندا، ماہ لقا بائی حیدرآباد کی چوٹی کی طوائف تھی۔ شیر محمد خان ایمان سے شرف تلمذ تھا۔ صاحب، دیوان تھی۔ کلام میں شوخی اور مزاح ملتا ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

شوخی:　　ہاتھ میں کب آتی ہے افسون سے اقلیم دل　　جز تواضع کے نہ دیکھا چٹکلا تسخیر کا

مزاح:　　کل زور تھا میرا صف عشاق میں ترے
　　　　قدموں پہ سر رکھے تھا کوئی روبروئے تیغ (۱۳۲)

آصف، میر گوہر علی خاں (ولادت ۱۲۱۴ھ، وفات ۱۲۷۰ھ) (۱۳۳)

آصف ۱۲۱۴ھ میں تولد ہوئے۔ سپاہی پیشہ آدمی تھے۔ ۱۹/ رمضان ۱۲۷۰ھ کو وفات

پائی۔ آپ کے کلام میں ہمہ اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے۔ آپ نے نظام عہد کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس میں نظام عہد کی تعریف کی ہے لیکن اسی قصیدے میں راجہ چندو لال دیوان کی ہجو کی ہے جو چبھتے ہوئے طنز سے مملو ہے۔

ہجو:

یک روز مجھے سوجھے ہے مہاراج پہ واللہ
میں دل سے اسے گر کہوں شیطان ریاست
سب ملک کو اور فوج کو یوں لوٹ کے مہاراج
منگل کو کیا کرتے ہیں وہ دان ریاست (۱۳۳)

غزل کے ایک شعر میں چبھتا ہوا طنز ملاحظہ ہو:

کسی ہیرے کی کھائی واں کسی نے انتظاری وہ یاں بیٹھا ہوا الماس کا زیور بدلتا ہے (۱۳۴)

فیض، میر شمس الدین (ولادت ۱۲۱۳، وفات ۱۲۸۳ھ)

فیض، میر شمس الدین شاعر تھے۔ نصیر الدین نقش حیدر آبادی ان کی بہت تعریف کرتا ہے۔ "چراغ دکن شہسوار سخنوری" قرار دیتا ہے۔ مولد ان کا حیدر آباد دکن بتاتا ہے۔

"مولد منشائکس بلدہ حیدر آباد از یوم ولادت تا وفات قدم بیرون شہر نہ نہادہ۔" (۱۳۵)

طبیعت میں بلا کی شوخی تھی۔ شعروں میں آپ کے مزاج کی شوخی بھی شامل ہوگئی ہے۔ زبان پر کافی عبور تھا۔ شعروں میں شوخی، رمز، بذلہ سنجی، طنز، پھکڑ اور مزاح بھی کچھ موجود ہے۔ مضمون آفرینی کمال کی تھی۔ سینے کے داغوں کو میلے کی دکانیں سے خوب صورت تشبیہ دی ہے جس سے شوخی نکھر کر سامنے آگئی ہے۔

داغ دل کی اب دکانیں لگ گئیں فیض صاحب آج شاید دن ہے اس بازار کا (۱۳۶)

حشر میں اٹھے تو فرشتوں نے نامہ اعمال تھمایا۔ آپ کی شوخی چشمی دیکھیے:

شوخی: میں نے بے ساختہ جانا، خط جاناں ہوگا سامنے حشر میں جب نامہ اعمال آیا (۱۳۷)

فیض خود کو نصیحت فرماتے ہیں کہ اے فیض عاجزی بڑی چیز ہے۔ یہ چیز ہاتھ سے نہ جانے دے لیکن کس خوب صورتی سے یہ بات ادا کرتے ہیں کہ سیدھی سادی بات شوخی بن جاتی ہے:

شوخی: شیوہ عاجزی نہ چھوڑا اے فیض یہ وہ شے ہے نہیں خدا کے پاس (۱۳۸)

فیض محبوب کے عاشق زار تھے اور محبوب کے دانتوں پر مرمٹے تھے۔ لہٰذا کیا غضب کا مضمون ہاتھ لگا ہے کہ مرنے کے بعد میری خاک سے راج ہنس موتی چگے گا۔ شوخی نہایت عمدہ حالت میں واقع ہوئی ہے:

شوخی: موتی چگیں گے ہنس مری خاکِ گور سے دیتا ہوں جان حسرت دندان یار میں

فیض کے کلام میں رمز نہایت عمدہ حالت میں ملتا ہے۔ تمام کلام میں شوخی کے بعد رمز ہی غالب رکھتا ہے، لیکن ان کے رمز کے ساتھ شوخی، طنز، مزاح اور پھکڑ پن شامل ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ عمل غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ ان کی طبیعت متین تھی اور مذاق سلیم لے کر پیدا ہوئے تھے۔

رمز: کیا رتبہ تحقیق ہو تقلید سے حاصل ہر گز نہ چلے ایک قدم توسن کاغذ (۱۳۹)

تمھاری بزم میں نیچ اونچ جو جو آتے جاتے ہیں
زمین و آسمان کے بیٹھے قلابے ملاتے ہیں (۱۴۰)

رمز و شوخی: کیا چھپے راز وصل کی شب کا بولتی اون کی چار پائی ہے (۱۴۱)

رمز و طنز: کیا تم نے کھاری چھری سے حلال حقوق نمک سب ادا ہو گئے (۱۴۲)

مندرجہ بالا شعروں میں اعلیٰ درجے کا رمز ملتا ہے جو فیض کے ہم عصروں کے ہاں اس عمدگی سے نہیں پایا جاتا ہے۔

فیض کے کلام میں طنز لطیف اور طنز شدید دونوں ہی ملتے ہیں۔

طنز: کعبہ میں کیا ہے اور شوالے میں کیا نہیں پر چشم حق شناس، تجھے واعظا نہیں (۱۴۳)

بذلہ سنجی: لب شیریں کے لکھیں کیا ہم اوصاف دکان اونچی ہے مگر پکوان پھیکا (۱۴۴)

بذلہ سنجی فیض میر شمس الدین کے کلام کا جوہر ہے۔ صرف ایک شعر ملاحظہ ہو:

غم شیریں میں جو جو کوہکن نے رنج جھیلے ہیں
بہت سے عاشقی میں پاپڑ ایسے ہم نے بیلے ہیں (۱۴۵)

حافظ بھڑ بھڑ

حافظ بھڑ بھڑ نابینا شاعر تھے۔ امرا کی محفلوں میں خوش طبعی تمسخر کے ذریعے رسائی

حاصل کر لی تھی۔ شعروں میں ظرافت ہوتی تھی۔ ان کے تخلص سے بھی ان کی مزاحیہ طبیعت کی عکاسی ہوتی ہے۔ مولف عروس الاذکار نے ایک شعر نقل کیا ہے جو شوخی کا حامل ہے۔ شعر نہایت سلیس زبان میں کہا گیا ہے:

شوخی: مژگاں کا اس کی تیر نہ آفت سے کم رہا جس کا شکار ہو کے غزال حرم رہا (۱۴۶)

ولی کی آمد دہلی کے بعد شمالی ہند کے شعرا کے کلام میں ظرافت نگاری کا تاریخی وتنقیدی جائزہ

ولی دکنی (المتوفی ۱۱۱۹ھ)

ولی کا اصل نام ولی محمد (۱۴۷) تھا۔ دکن کے باشندے تھے۔ ولادت کا صحیح سن معلوم نہیں ہے۔ گجرات میں علم حاصل کیا اور بہت دنوں تک وہاں قیام رہا۔ پہلی بار ولی عہد عالمگیری میں دہلی آئے اور اپنی شاعری کے ذریعے شہرت پائی۔ قائم اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ اورنگ زیب کے چوالیس سال جلوس میں جو ۱۱۱۲ھ کے مطابق قرار پاتا ہے ولی اپنے محبوب سیّد ابومعالی کے ساتھ دہلی وارد ہوئے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"درسن چہل وچاراز جلوس عالمگیر بادشاہ ہمراہ سید ابوالمعالی نام سید پسرے کہ دلش فریفتہ او بود بشاہ جہاں آباد آمد۔" (۱۴۸)

دوسری بار پھر محمد شاہ (رنگیلا) کے زمانہ میں دہلی وارد ہوئے۔ شاہ ابوالمعالی بھی ہمراہ رہے۔ اس بار دیوان بھی ساتھ لائے۔

بقول ہاشمی نصیر الدین مولف "دکن میں اردو" ولی کے انتقال کے متعلق مختلف بیانات ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ ۱۱۵۵ھ میں انتقال ہوا اور بعض ۱۱۴۳ھ صحیح خیال کرتے ہیں۔ مگر اب مولانا عبدالحق صاحب کی تحقیقات سے ۱۱۱۹ھ صحیح قرار دیا گیا ہے۔ (رسالہ اردو) (۱۴۹)۔

ولی وہ خوش نصیب شاعر ہیں جن کا کلام قبول عام کی سند پا گیا ہے۔ وہ متانت نگار شاعر تھے لیکن ان کے کلام میں ہمیں ظرافت کی بہت سی اقسام اور عناصر ملتے ہیں۔ ذیل کے

شعر میں شوخی ملاحظہ ہو:

پرت کی جو کنٹھا پہنے اسے گھر بار کرنا کیا
ہوئی جوگن جو کئی پی کے اسے سنسار کرنا کیا (۱۵۰)

ولی کے کلام میں مزاح نہایت عمدہ حالت میں ملتا ہے جیسے ان شعروں میں پایا جاتا ہے:

گزرے ہے تجھ طرف ہر بولہوس کا ہوا دھاوا مٹھائی پر مگس (۱۵۱)

آرسی کے ہاتھ سوں ڈرتا ہے خط چور کوں ہے خوف چوکیدار کا (۱۵۲)

ولی کے کلام میں رمزیہ اشعار کی بھی کمی نہیں ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

رمز: لباس گھیر تجھ زلفاں سے تیرے کان کا موتی مگر یہ ہند کا لشکر لگا ہے ستارے کوں (۱۵۳)

جن نے بیان لکھا مرے زر در نگ کا اس کوں خطاب غیب سوں زریں رقم ہوا (۱۵۴)

ولی کے شعروں میں طنز کا بھی وافر ذخیرہ ملتا ہے جیسے ان اشعار میں طنز، خفی و جلی دونوں کارفرما ہیں:

رمز: ترا ابرو کی پہنچے گر خبر مسجد میں زاہد کو تماشا دیکھنے آوے ترا محراب سوں اٹھ کر (۱۵۵)

اینٹھتا ہے رقیب ہم سوں ولی موت میں پیچ کھائے سروالا (۱۵۶)

بوالہوس رکھتے ہیں دائم فکر رنگ عاشقاں جوں مہوس کے سدا دل میں ہے تدبیر طلا (۱۵۷)

ولی کے کلام میں چوٹ بھی نہایت عمدہ حالت میں ملتی ہے:

اچھل کو جا پڑے چوں مصرع برق اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں (۱۵۸)

ولی کے کلام سے دو شعر شوخی کے ملاحظہ ہوں۔ ایسی شوخی جو اپنا جواب آپ ہے۔

شوخی: تجھ چشم کی تعریف کوں آہو کے نین پر اکثر قلم نرگس جادو سوں لکھا ہوں (۱۵۹)

اے آہ بلندی تجھے اس قد کے سبب ہے تنخواہ تری عالم بالا پہ لکھا ہوں (۱۶۰)

ولی کے کلام میں ہمہ اقسام کی ظرافت اور عناصرِ ظرافت کی کثرت ہے لیکن ولی کی ظرافت بالکل فارسی شعرا کے انداز کی ظرافت ہے۔ وہی محتسب، زاہد اور ساقی و رند والی ظرافت۔

مرزا عبدالقادر بیدل (۱۱۳۳ھ)

مرزا عبدالقادر بیدل المتوفی ۱۱۳۳ھ (۱۶۱) کو محمد افضل سرخوش "سرآمد سخنوراں"

کے حوالے سے کلماتِ شعرا میں "بحر بی ساحل میرزا عبدالقادر بیدل" (۱۶۲) لکھا ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ ابتدائے عمری میں محمد اعظم شاہ پسر عالمگیر کے سرکار میں ملازم تھے۔ صرف اتنی بات پر ملازمت ترک کردی کہ شہزادہ نے اپنی تعریف میں شعر کہنے کی فرمائش کی تھی تاکہ ان کا عہدہ مزید بڑھایا جاسکے اور انعام واکرام سے نوازے جاسکیں۔ اس کے بعد زندگی بھر ملازمت نہ کی۔ بقول محمد حسین آزاد "ایک لاکھ شعر دیوان میں ہیں مگر ایک شعر کسی کی تعریف میں نہیں۔" (۱۶۳)۔

شہنشاہِ ہند عالمگیر تک کی شان میں ایک شعر نہ کہا۔ میر تقی میر نکات الشعراء میں میر حسن تذکرہ شعرائے اردو میں اور مرزا علی لطف گلشنِ ہند میں اردو کے یہ دو شعر نقل کرتے ہیں:

مت پوچھ دل کی باتیں، وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے، ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا، بیدل کہاں ہے، ہم میں (۱۶۴)

ان شعروں میں شوخی اور بذلہ سنجی ساتھ ساتھ اپنا جلوہ دکھارہی ہیں۔ بیدل کے کلام میں ہلکی ظرافت ملتی ہے۔

امید (المتوفی ۱۱۵۹ھ) (۱۶۵)

امید مرزا قزلباش خاں خطاب اصل نام محمد رضا تھا (۱۶۶)۔ خوش سلیقگی اور رنگین مزاجی میں اپنی مثال آپ تھا۔ بہادر شاہ (شاہ عالم اوّل) نے قزلباش خاں کے خطاب کے ساتھ منصب ہزاری دیا تھا۔ شوخی ملاحظہ ہو:

مثل بلبل کے ہوں سدا نالاں   یہ مرا منصب ہزاری ہے (۱۶۷)

میر تقی میر نے نکات الشعرا میں ان کے دو شعر نقل کیے ہیں۔ دیگر تذکروں میں بھی کلام ملتا ہے۔ تذکرہ شعرائے دکن کے مولف اور گلشنِ ہند کے مولف سے امید کی نکتہ سنجی اور فنونِ لطیفہ سے آگاہی کی بڑی تعریف کی ہے اور یہ کہا کہ ہر قسم کے ہندی راگ بخوبی گالیتے تھے۔ شعروں میں ظرافت کے عناصر نمایاں ہیں:

مزاح: باناز حور و حسن ملک، جلوہ پری باھمن کی بیٹی ایک مری آنکھ میں پڑی
رفتم بہ پیش و گفتم "جانم فدائے تست" غصہ کیا و گالی دیا اور دگر لڑی
ایسی نہ سیتا اور نہ بھوانی نہ رادھکا کرتار نے نہ ایسی کوئی دوسری گڑھی
گفتم کہ "تیرے پاؤں پڑم اور بلا لیم" گفتا کہ "ڈاڑھی جار مغل تجھ کو کیا پڑی" (۱۶۸)

خان آرزو:

سراج الدین علی خان آرزو ۱۱۰۱ھ۔ ۱۱۶۹ھ فارسی کے شاعر تھے۔ آگرہ کے رہنے والے جو بعد میں دہلی آگئے تھے لیکن ریختہ میں ان کے بڑے بڑے شاگرد ہوئے ہیں۔ جیسے میر تقی میر، مظہر جان جاناں اور فیض یافتہ رفیع سودا وغیرہ۔ آرزو کبھی کبھی اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کے شعروں میں پرانی انداز کی ظرافت ملتی ہے۔

طنز: میخانہ بیچ جا کر شیشے تمام توڑے زاہد نے آج اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے

شعر میں محاورہ نہایت چابکدستی سے بندھا ہے جس سے ظرافت پیدا ہوگئی ہے۔

ایک شعر میں شوخی ملاحظہ ہو:

مرے شوخ خراباتی کی کیفیت نہ کچھ پوچھو بہار حسن کو دی آب اس نے جب چرس کھینچا

۱۱۶۹ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ میت وصیت کے مطابق دہلی لا کر دفن کی گئی۔ شعروں میں مزید اقسام کی ظرافت کی نشان دہی بھی کی جاسکتی ہے۔

شاہ مبارک آبرو (المتوفی ۱۱۶۱ھ) (۱۶۹)

شاہ مبارک کے عرف سے مشہور تھے۔ نام نجم الدین تھا۔ مشہور بزرگ شاہ محمد غوث گوالیاری کی نسل سے تھے۔ ۱۱۶۱ھ میں پچاس برس زندہ رہ کر وفات پائی۔ ان کی اور مرزا مظہر جان جاناں کی خوب چشمکیں ہوتی تھیں۔ آبرو ایک آنکھ سے محروم تھے۔ ان چوٹوں میں جو شعروں میں ہوتی تھیں آنکھ کی طرف بھی اشارہ ہو جاتا تھا۔ چنانچہ مرزا جان جاناں نے یوں چوٹ کی:

آبرو کی آنکھ میں اک گانٹھ ہے آبرو سب شاعروں کی ....ہے

شعر میں گہری ہجو ہے لیکن ظرافت کے زمرے میں آتی ہے۔ آبرو نے مرزا صاحب

سے خوب انتقام لیا۔ ان کی پیری اور مشیخت کا بھی خیال نہ کیا:

کیا کروں حق کے کیے کو کور میری آنکھ ہے   آبرو جگ میں رہے تو جان جاناں..... ہے

شاہ مبارک کو شاہ کمال بخاری کے بیٹے پیر مکھن پاکباز سے عشق تھا۔ ان کا سجع خوب کہا ہے جس میں شوخی، بذلہ سنجی سے ہم آغوش ہوگئی ہے:

ع   عالم ہمہ دوغ است و محمد مکھن (۱۷۰)

شاہ مبارک کا ایک پر مزاح شعر یہ بھی ہے:

یارو خدمت گار خاں جوں کے بیچ   ہے تو مستثنیٰ و لیکن منقطع (۱۷۱)

ایک جگہ آبرو محبوب پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جو خال اپنے قد سے بڑھ جاتا ہے خوب صورت نہیں لگتا، مسا بن جاتا ہے اور یوں بدنما لگتا ہے۔ ذیل کے شعر میں محبوب کے ناز و انداز پر خوب صورت طنز، بذلہ سنجی سے ہم آغوش ہو گیا ہے۔

طنز: انداز میں زیادہ نپٹ ناز خوش نہیں   جو خال اپنے قد سے بڑھا سو مسا ہوا (۱۷۲)

شوخی: کنجی اس کی زبان شیریں ہے   دل مرا قفل ہے بتاسے کا

دو بھواں سے لگے ہیں جن کے نین   وہ کہاتا ہے حاجی الحرمین

مصدر میر ماشاء اللہ خاں

میر ماشاء اللہ خاں، میر انشاء اللہ خاں کے والد بزرگوار تھے۔ شعرا سے مقابلہ بازی میں مستعد رہتے تھے۔ حکمت میں مہارت حاصل تھی۔ شاعری پر بھی قدرت حاصل تھی۔ "گلشن ہمیشہ بہار" میں نصر اللہ خاں خویشگی نے اان کا ایک شعر لکھا ہے جو شوخی کا حامل ہے:

کافر ہو سوا تیرے کرے چاہ کسی کی   صورت نہ دکھاوے مجھے اللہ کسی کی (۱۷۳)

خواجہ ناصر عندلیب دہلوی

خواجہ ناصر عندلیب دہلوی، شاہ گلشن دہلوی کے خلیفہ، شاگرد اور جانشین تھے۔ شاہ غلام علی دہلوی کے مرید بھائی۔ فارسی اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ شعروں میں ظرافت پائی جاتی تھی۔

انجام (المتوفی ۱۱۶۹ھ)

نواب امیر خان اسم گرامی، عمدۃ الملک خطاب اور انجام تخلص فرماتے تھے اور عمدۃ الملک نواب امیر خاں کے بیٹے تھے۔ دونوں باپ اور بیٹے کا نام اور خطاب ایک ہی تھا (۱۷۴)۔ محمد شاہ کے دور کے شاعر ہیں اور محمد شاہ کے دور ہی میں قتل ہوئے (۱۷۵) لطیفہ گوئی کی طرف طبیعت مائل تھی، خوش طبعی مزاج کا حصہ تھی۔ زمانے کا نشیب و فراز خوب سمجھتے تھے۔ فنونِ لطیفہ کے ماہر تھے۔ محمد شاہ سے گاڑھی چھنتی تھی۔ بادشاہ کو گھڑی بھر کی جدائی شاق تھی۔ پھر نوبت یہ پہنچی کہ حاسدوں نے بادشاہ کو ان سے برگشتہ کر دیا۔ ۱۱۶۹ھ میں انھی کے نوکروں میں سے کسی ایک نے انھی کے گھر میں کٹاری کے وار سے قتل کر دیا اور خود بھی موقع پر قتل ہوا (۱۷۶)۔

کہتے ہیں محمد شاہ نے قاتل کی لاش بڑے پیار سے اٹھوائی تھی جس سے لوگوں کو شک ہوا کہ یہ بادشاہ کے ایما پر قتل ہوئے ہیں۔

انجام کی طبیعت میں بلا کی شوخی تھی۔ اعلیٰ درجے کے ظریف تھے۔ پہیلی اور مکرنی کہنے میں ثانی نہ رکھتے تھے۔ شعروں میں ہمہ اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے۔ اردو کلام سے شوخی ملاحظہ ہو:

شوخی: نعش میری دیکھ کے مقتل میں یوں کہنے لگے
کچھ تو یہ صورت نظر آتی ہے پہچانی ہوئی (۱۷۷)
میں بلائی بھیڑ میں یہ مجھ سے نادانی ہوئی
دخترِ رز بزم میں آشرم سے پانی ہوئی (۱۷۸)

محمد شاکر ناجی

ناجی، محمد شاکر نجم الدین شاہ آبرو کے ہم زمانہ تھے۔ آپ کا ایک شہر آشوب بہت مشہور ہے جو اس دور کے حالات کا مظہر ہے۔ طنز و مزاح کی ان کے کلام سے چند مثالیں پیش ہیں:

طنز: وظیفہ راگنی کا سر میں زاہد کفر ہے مت پڑھ
نہیں تسبیح تیرے ہاتھ میں یہ راگ مالا ہے (۱۷۹)

شہرآشوب: لڑے ہوئے تو برس میں ان کو بیتے تھے
دعا کے زور سے دائی دوا کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
نگار و نقش میں ظاہر ہے گویا جیتے تھے

رمز: کفن ہے سبز تیرے گیسوؤں کے ماروں کا
مکان غم ہے ترے در کے بے قراروں کا (۱۸۰)

گیسوؤں کو سانپوں سے تشبیہ دی ہے۔ سانپ جب کاٹ لیتے ہیں تو مرنے والے کا تمام جسم زہر سے سبز ہو جاتا ہے۔ ناجی شوخی کرتے ہوئے کہتے ہیں زہر سے ہمارا کفن سبز ہو گیا ہے۔ طبیعت میں بلا کی شوخی تھی۔ بات بات میں ظرافت نمایاں ہوتی تھی۔ شعروں میں ہر طرح کی ظرافت موجود ہے۔

شیخ شرف الدین مضمون

شرف الدین نام تھا اور مضمون تخلص (۱۸۱) ملازم پیشہ تھے۔ قادر الکلام شاعروں میں شمار تھا۔ نزلہ سے دانت غائب ہو گئے تھے لہٰذا آرزو ان کو "شاعرِ بے دانہ" کہتے تھے (۱۸۲) شعروں میں شوخی، بذلہ سنجی ور دیگر عناصرِ ظرافت ملتی ہیں۔ ایک شعر میں شوخی ملاحظہ ہو:

کریں کیوں نہ شکر لبوں کو مرید   کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید (۱۸۳)

چھپ کر مخالفوں سے اس طرح آ پلنگ پر   کوئی سنے نہ پیارے تیرے پلنگ کا کھٹکا

غلام مصطفیٰ یکرنگ

مظہر جاناں سے عمر میں بہت بڑے تھے اور شعر بھی عرصہ دراز سے کہتے تھے لیکن ان کو دکھالیا کرتے تھے۔ کلام میں ظرافت پائی جاتی ہے۔

پارسائی اور جوانی کیونکہ ہو   ایک جا گہ آگ پانی کیونکہ ہو (۱۸۴)

فغان (المتوفی ۱۱۸۶ھ) (۱۸۵)

اشرف علی خاں، ظریف الملک کوکے خان بہادر المتوفی مطابق ۱۷۶۹ء احمد شاہ کے

دور کے شاعر ہیں۔ احمد شاہ کے دربار میں ظرافت گوئی فرماتے تھے۔ چنانچہ ظریف الملک خطاب پایا تھا۔ پھبتی کہنے میں اپنا جواب آپ تھے۔ نکات الشعرا میں میر نے ان کی دو پھبتیاں لکھی ہیں۔

الف: ناگرمل پر جو بادشاہ کا دیوان تھا ''گھی کی منڈی کا سانڈ'' کی پھبتی کسی۔

(ب): شاہی حکیم معصوم پر گاؤ گجراتی کی پھبتی چسپاں کی (۱۸۶)

ایک دن راجہ شتاب رائے کے ہاں غزل سرا تھے۔ لالیاں، جالیاں، قوافی میں غزل پڑھی۔ وہاں مسخرہ جگنو بھی موجود تھا، بولا نواب صاحب قافیہ تالیاں رہ گیا۔ آپ نے فی البدیہ کہا:

جگنو میاں کی دم جو چمکتی ہے رات کو سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں (۱۸۷)

آپ شیخ علی ندیم کے شاگرد تھے۔ ۱۱۸۶ھ میں عظیم آباد میں انتقال کیا۔ بمولف خندہ گل کو بھی بہ تلاش بسیار آپ کا ظریفانہ کلام نہ مل سکا۔ سنجیدہ اشعار سے طنز، بذلہ سنجی اور شوخی کے حامل اشعار نقل کرتا ہوں:

طنز: اے شیخ اگر کفر سے اسلام جدا ہے پس چاہیے تسبیح میں زنار نہ ہوتا

بذلہ سنجی: مجھے تو تعزیہ دار اپنا کر گئے اپنے کہ جو شفیق تھے وہ دوست مر گئے اپنے (۱۸۸)

شوخی: نہ کھولیے تیرے بند قبا تو کیا کیجیے دل گرفتہ کو ظالم کبھی تو وا کیجیے (۱۸۹)

مزید تلاش سے سنجیدہ کلام میں مختلف اقسام ظرافت اور عناصر ظرافت کی نشان دہی ہو سکتی ہے۔

مظہر جان جاناں (۱۱۱۱۔۱۱۹۵ھ / مطابق ۱۷۱۱۔۱۷۹۰ء) (۱۹۰)

فارسی گو شاعر ہیں لیکن ریختہ میں بھی شعر کہتے تھے اور اردو کے بہت سے اچھے شعرا ان کے شاگرد تھے جن میں سب سے اچھا کہنے والے انعام اللہ خاں یقین دہلوی تھے۔ مرزا مظہر جان جاناں کے اردو شعروں میں عناصر ظرافت کی کوئی کمی نہیں ہے۔ شعروں میں طنز و مزاح، بذلہ سنجی، شوخی وغیرہ پائے جاتے ہیں۔ زبان نہایت سادہ لکھی ہے۔ ان کی ظرافت ان کی ظریفانہ طبیعت کی وجہ سے ان کے شعروں میں عود کر آئی ہے۔ ہم ان کا رمز کا ایک شعر نقل کرتے ہیں:

نہیں آتا اسے تکیہ پہ آرام   یہ سر پاؤں سے تیرے مل رہا ہے

ان کے شعروں میں مزاح کے پہلو نہایت شاندار ہوتے ہیں۔ دیکھیے کس قدر لطیف مزاح کہا ہے:

کسی کے خون کا پیاسا کسی کی جان کا دشمن   نہایت منھ لگایا ہے سخن نے بیڑہ پاں کو

مظہر جان جاناں صوفی تھے۔ مذہبی آدمی ہونے کے ناطے سے انھوں نے اپنا عقیدہ نہایت واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ان لوگوں پر طنز کیا ہے جو ان کے عقیدے پر طنز کیا کرتے تھے۔

طنز: ہوں تو سنّی پر علی کا صدق دل سے ہوں غلام   خواہ ایرانی کہو تم خواہ طورانی مجھے

غزلوں کے جو اشعار ہماری نظر سے گزرے ہیں ان میں چوٹ، طعن، تشنیع، رمز و کنایہ وغیرہ نہایت خوب صورتی سے داخل اشعار کی گئی ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد اپنے والد اور مولانا محمد باقر کے حوالے سے ان کا ایک شوخی کا حامل شعر یہ بتاتے ہیں:

کون کہتا ہے مرگیا مظہر   سچ تو یہ ہے کہ گھر گیا مظہر

افسق

افسق کا کلام میر غلام حسین اور وطن برہان پور تھا۔ تذکرہ نگاروں نے افسق کو نظر انداز کیا ہے۔ صرف منشی لچھمن نرائن اورنگ آبادی چمنستانِ شعرا میں ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ آپ کے مزاج میں ہجو کو بڑا دخل حاصل تھا اور ظرافت حد اعتدال سے گزر کر فواحشات تک پہنچ گئی تھی۔ میر صاحب دیوان شاعر تھے (۱۹۱)۔ ان کا دیوان کھنگالنے سے ہمہ اقسام ظرافت کی نشان دہی ہوتی ہے۔

افسق کے کلام میں رباعیات، مستزاد، مخمس، واسوخت اور مثنوی گنجینہ آفاق شامل ہے۔ مثنوی چار کمان، مکہ مسجد، چوک میدان، دائرہ میر، چار گھاٹ، چار محل اور چوک حیدر آباد پر نظمیں ہیں جن میں ظرافت اور عناصر ظرافت کی بہتات ہے لیکن افسق کی ظرافت فواحشات کی

حدود عبور کر گئی ہے۔

افسق کا دیوان ہزلیات کی انسائیکلوپیڈیا، قاموس الفواحشات بن کر رہ گیا ہے(۱۹۲)۔ میں مختلف مواقع سے چند شعر نقل کرتا ہوں:

قطرہ آب.....کو دیکھ بولے درفروش ہم نے کم دیکھا ہے موتی جگ میں ایسی آب کا
قطرہ آب....کی آب سے چہرہ گوہر پہ ہے پانی ہنوز

اس گردشِ فلک میں اشراف ہیں پریشاں بھڑووں کو نت میسر شال اور دلائیاں ہیں
حسن کی تجھ پر سے اے قحبہ بہار ڈھل گئی مان مت کر مان لے خوبی کی ساعت ٹل گئی
اٹھو یار و تماشے کو چلو ہنگام ہولی ہے کسی کی لال ساری ہے کسی کی زرد چولی ہے

یہی چند اشعار ہیں جن میں فواحش نہیں ہیں باقی تمام دیوان فواحش سے بھرا پڑا ہے۔

پیام، شرف الدین علی خاں

صاحب دیوان شاعر تھے۔ محمد شاہی دور کے شاعر تھے۔ میر صاحب نے نکات الشعرا میں (۱۹۳) ان کا ذکر کیا ہے۔ شعروں میں چوٹ، طعن، تعریض، مزاح اور پھکڑ پن سب ہی کچھ ملتا ہے۔ پیام کا مزاح پھکڑ سے دامن باندھے رہتا ہے جیسے کہ ان کے یہ دو شعر ہمارے خیال کی تصدیق کرتے ہیں:

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے کام عشاق کا تمام کیا
کوئی عاشق نظر نہیں آتا ٹوپی والوں نے قتل عام کیا

ان کا دور ہی ایسا تھا۔ لوگ بچہ بازی اور لڑکوں کو ساتھ لے کر گھومنے پھرنے کو عیب نہ سمجھتے تھے۔ مندرجہ بالا شعر میں مزاح، رمز اور پھکڑ آپس میں ہم آغوش ہو گئے ہیں۔

کمترین

پیر خان نام تھا۔ دہلوی تھے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے (۱۹۴) میں ان کا ذکر کیا ہے۔ نواب عماد الملک کے ملازم تھے۔ میاں کمترین ایہام گو تھے۔ انھوں نے دہلی کی حالت سے متاثر ہو کر شہر آشوب لکھا تھا۔ ان کے کلام میں ظرافت کی مختلف اقسام کی نشان دہی ہوتی

ہے۔

نو خصم گن کر مشعلچی نے کیے — تو بھی نہیں رہتی دو شاخہ بن دیے

پلا اس مست نصرانی کو تاڑی — اگاڑی اصطبل کے یا پچھاڑی

دیکھو پکوان والی کی مذاقیں — خصم کے روبرو دیتی ہے شاخیں

پنکھی فروش نے پھر کی ہے کل سے رنڈی — پھرتا ہے کس ہوا میں دن رات باؤ ڈھنڈی

تپش

مرزا محمد اسماعیل نام اور تپش تخلص کرتے تھے۔ آپ کی عرفیت مرزا جان تھی۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ کبھی کبھی شستہ ظرافت کی طرف بھی توجہ کرتے تھے۔ میر درد سے تلمذ تھا۔ بقول مولف خندہ گل "۱۸۱۲ء تک بخیر و خوبی کلکتہ میں موجود تھے۔ بہار دانش، شمس البیان، ضرب الامثال ان کی تصانیف ہیں" (۱۹۵)۔ ان کی ظرافت ایسی نہیں کہ اس کو محض ظرافت کہا جائے بلکہ شستہ مذاقوں کے لیے خاصے کی چیز ہے۔

سرک سرک کے پلنگ پر مچل مچل جانا — یہی ادا تو ہمیں بھا گئی تمھاری رات (۱۹۶)

نہ تیغ چل سکی مجھ پر تو منفعل ہو کر — لگا یہ کہنے کوئی اس کے ہے بندھا تعویذ

تجلی میر محمد حسن

تجلی میر محمد حسن نام تھا، حاجی کے عرف سے مشہور تھے۔ میر تقی میر کے بھانجے تھے۔ مولف گلشن بے خار، مولف سخن شعرا اور مولف خمخانہ جاوید سب اس بات کے مقر ہیں کہ یہ بے حد ظریف اور نکتہ سنج تھے۔ لیکن افسوس کسی نے ان کا کلام قلم بند نہیں کیا جو مردہ دلوں کو تازگی بخشتا ہے۔ سنجیدہ تذکروں میں تلاش کے بعد کچھ کلام ایسا ضرور ہاتھ آ جاتا ہے۔ جس میں ہلکی ظرافت ہے۔ حیرت ہے میر نے اپنے تذکرے میں ان کا ذکر نہیں کیا ہے (۱۹۷)۔

کر کے گلے شکوہ کو موقوف میاں بس چپ رہ — میں بھی بولوں گا تو ناحق تو خفا ہووے گا

آنکھیں خدا نے دیکھنے کو دی ہیں میری جاں — دیکھا تری طرف کو کسی نے تو کیا ہوا

مجھے کہتے ہیں کیوں رے تو وہ ہے جو رو رو کہتا تھا

الٰہی اس کے پاؤں تک سرِ بے آرزو پہنچا

ہوا گستاخ کچھ ایسا کہ کچھ خطرہ نہیں کرتا　　کبھی چھاتی پکڑتا ہے، کبھی بازو، کبھو پہنچا

شاہ پنچھا

ایک لا ابالی آدمی تھے۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ وضع کا یہ عالم تھا کہ کاغذ قلم دوات ہر وقت ساتھ رکھتے تھے۔ جہاں بیٹھتے تھے وہیں شعر کہہ کر لکھنے لگتے تھے۔ ظاہر ہے اس آوارہ گردی میں کیا خاک کلام جمع ہوگا۔ میر حسن نے لکھا ہے کہ وہ ان کے ہم عصر تھے۔ شعروں میں ظرافت بھی تھی۔ شوخی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

دل مرا اگر دلب یار کے منڈلاتا ہے　　یہ شکر خورہ شکر خور کدھر جاتا ہے (۱۹۸)

کافر ٹپکہ

میر علی نقی محمد شاہی دور کے شاعر ہیں۔ فارسی میں تسکین تخلص کرتے تھے۔ پھر جنون کرنے لگے اور بعد میں کافر تخلص کر لیا۔ نہایت ظریف آدمی تھے۔ جب بھی کوئی شعر پڑھتے تھے تو کہتے تھے یہ شعر نہیں ہے ٹپکہ ہے۔ لہٰذا ٹپکہ کے نام سے مشہور ہو گئے۔ شعروں میں کمال درجہ کی ظرافت پائی جاتی ہے۔ چار مصرعے ملاحظہ ہوں:

کیا پھرتی ہے میکدے میں مٹکی مٹکی　　زاہد عابد سے دور پھٹکی پھٹکی
قاضی کا ڈر ہے نہ محتسب کا کافر　　یہ دختر رز ہے جس سے اٹکی اٹکی (۱۹۹)

انعام اللہ خان یقین (۱۱۴۰ تا ۱۱۶۹ھ) (۲۰۰)

انعام اللہ خاں یقین کے والد کا نام شیخ اظہر الدین خان تھا۔ تذکرہ نویسوں نے تاریخ ولادت نہیں دی ہے۔ البتہ ان کے دیوان کے دیباچہ نگار نے تاریخ ولادت ۱۱۴۰ ہجری تحریر کی ہے اور تاریخ شہادت ۱۱۶۹ھ بتائی ہے۔ باپ کے ہاتھوں مظلومانہ شہادت پائی۔ کہتے ہیں آپ باپ کے فعل شنیع کے آگے دیوار بنے تھے۔ اس نے طیش میں آکر صاف کر دیا۔ میر حسن اور مرزا علی لطف اپنے اپنے تذکروں میں اس کی یہ تفصیل دیتے ہیں:

”می گویند کہ پدرش بے گناہ اور راکشت و پارچہ پارچہ کردہ در دریا انداخت سببش چنیں معلوم شد کہ پدرش تعلق خاطر با دختر خود داشت نعوذ

باللہ۔ واوازیں چیز ہا ممانعت می کرد۔ برائے اخفائے ایں حرکت اورا شہید کرد۔"(۲۰۱)

(تذکرہ میر حسن)

"نقل کرتے ہیں کہ احمد شاہ بادشاہ کے عہد سلطنت میں بہ سبب کسی حرکت نامعقول کے وہ صادر نہ ہوئی تھی یقین سے، باپ نے اس کو قتل کیا اور نعش کو دریا میں بہا دیا۔ اور بعضے کہتے ہیں کہ ارتکاب اس عمل شنیع کا گزرا تھا۔ اس کے باپ کے درمیان میں کہ وہ ممنوع ہے جمیع ادیان میں۔ یقین نے اس مقدمہ میں باپ کو متنبہ کیا۔ ایک دن اس نے خفا ہو کر اس بچارے کا جی ہی لیا۔" (۲۰۲)

(گلشنِ ہند)

مصحفی وجہ قتل بتائے بغیر لکھتے ہیں:

پدرش اورا کشتہ در دیگ مدفون ساختہ ایں سررا کسیکہ می داند میداند۔"
(۲۰۳)

(تذکرہ ہندی)

یقین صاحب دیوان شاعر تھا۔ ہمہ اقسام شاعری پر حاوی تھا۔ پچیس سال کی عمر میں دیوان مرتب کیا۔ اگر جیتا رہتا اچھا شاعر ہوتا۔ کلام میں جملہ اقسام ظرافت اور عناصر ظرافت کی جھلک نمایاں ہے۔ یہ نازک شعر ملاحظہ ہوں:

کیا بدن ہوگا کہ جس کا کھولتے جامہ کا بند   بوئے گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا (۲۰۴)

خال گورے منھ کا لیتا ہے مرے دل کو چرا
اس نگر میں چاندنی راتوں کو بھی پڑتے ہیں چور (۲۰۵)

خارِ مژگاں کے جی ڈرتا ہے میرا بے طرح
رکھ مری آنکھوں پہ دیتے ہو کفِ پائے طرح (۲۹۶)

شعروں میں طنز کی ٹیس بھی ملاحظہ ہو:

دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا   اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانوں کو کیا کہیے (۲۰۷)

خفیف مجھ سے الجھ کر عبث ہوا واعظ
کہ میں تو مست تھا اس کو بھی کیا شعور نہ تھا (۲۰۸)

شعروں میں بذلہ سنجی بھی ملتی ہے۔ ایک مثال یہ ہے:

گرچہ شیریں شیخ کے ہے وجد میں آنے کا شور
پر قیامت بانمک ہوتا ہے مے خانے کا شور (۲۰۹)

غرض یقین کے کلام میں شگفتہ ظرافت کی کوئی کمی نہیں ہے۔

یک رنگ

مصطفیٰ خان، مرزا مظہر کے شاگرد تھے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

کیوں ہوئے ہو تم کہو دشمن ہمارے اس قدر
دوست کا ہوتا ہے دشمن کوئی پیارے اس قدر (۲۱۰)

رمز ملاحظہ ہو:

کہتے ہیں ہم پکار جن کان دھر سنو گر غیر سے ملو گے تو پھر دیکھو گے ہم نہیں (۲۱۱)

میر غلام حسین ضاحک (المتوفی اواخر ۱۱۹۴ھ) (۲۱۲)

میر غلام حسین ضاحک کا کلام نایاب ہے۔ بڑی تلاش کے بعد ایک ہجو دستیاب ہوئی ہے جو ہم ذیل میں اپنے موضوع کی مناسبت سے نقل کرتے ہیں:

سودا کی لغویات کو ضاحک نہ دیکھ رہ
جلدی جلا دے اس کے یہ ابیات کر کے تہہ
پوچھے اگر وہ کیا مری تقصیر تو یہ کہہ
ایں زادہ زیاد نہ کردست، ہیچ کہہ
نمرود ایں عمل کہ تو شداد کردہ
موزون خود سالی میں تیں شعر جو کیا
جکر فشون شاہ میں اصلاح کو دیا
واں جس مغل نے بات کا مضمون پا لیا
چشمک زد آں خشونی و گفتہ بیا بیا

من ہم بہ بینمش کہ چہ ارشاد کرد
شیرازی تھا نہ باپ تیرا اور نہ آملی
وہ خرس گر مغل کوئی ہوگا تو کابلی
گوناگوں شعر کہنے پہ تیری زبان کھلی
ہرگز کسے نہ گویدت آغا علی قلی
زیں گفتگو عبث دل خود شاد کردہ (۲۱۳)

تینوں بندوں میں طنز کی کھنک ہے، جو ضاحک کی طبیعت کا خاصا تھا۔ مندرجہ بالا ہجو ویسی تو نہیں جیسی سودا کی ہیں۔ دست بردِ زمانہ سے ان کی ہجویات ناپید و نادرالوجود ہوگئی ہیں۔ سودا کی ہجویات بتاتی ہیں کہ ضاحک کی ہجویات بے انتہا فحش اور گل افشانیوں پر مبنی ہوں گی کیونکہ سودا کے جلے ہوئے دل کی کیفیت ان کی ہجویات سے ظاہر ہے۔

میر حسن اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ ایسی زبان ایجاد کی تھی کہ جو آدم سے لے کر ہنوز تک کسی نے ایجاد نہ کی تھی۔ ایک شعر نمونے کے طور پر لکھا ہے جس سے مزاح کا اظہار ہوتا ہے:

یا الہا التلانکہ کرز وجھلانکہ کل تو پچی پرابیہ فرو بکاسرہ (۲۱۴)

شوخی کا ایک خوب صورت شعر ملاحظہ ہو:

کیا دیجیے اصلاح خدائی کو وگرنہ کافی تھا تراحسن اگر ماہ نہ ہوتا

بیکس

بیکس مرزا محمد نام تھا۔ ہجو گوئی اور ظرافت میں اپنی مثال آپ تھے۔ زمانہ کی دست برد سے کلام نہیں ملتا۔ ایک رباعی ملتی ہے جس میں میر ماشاء اللہ خان اور میر انشاء اللہ خان کی مذمت کی ہے۔ اس رباعی سے ان کا زمانہ متعین ہو جاتا ہے۔ رباعی میں طنز ملاحظہ ہو:

ظاہر میں تو ہیں ایسے کہ ماشاء اللہ سب کہتے ہیں زیادہ ہوں گے انشاء اللہ
باطن میں جو دیکھا انھیں اتنے ہیں پوچ لاحول ولا قوۃ الا باللہ

رفیع سودا (۱۱۲۵ تا ۱۱۹۵ھ مطابق ۱۷۱۳ تا ۱۷۸۱ء) (۲۱۵)

رفیع سودا اپنے دور کے وہ روشن مینارۂ ظرافت ہیں جو تسلسل میں جعفر زٹلی کے روشن مینارۂ ظرافت سے مربوط ہے۔ ان کا کلیات بہت ضخیم ہے۔ وہ نعمت خان عالی کے نواسے تھے۔ انھوں نے ۱۱۹۰ھ میں انتقال کیا۔ مصحفی نے ان کی خوب صورت تاریخ وفات کہی جو ہم شروع میں لکھ آئے ہیں۔ ظرافت سودا کے مزاج کا خاصہ تھی جو نعمت خاں عالی سے ورثہ میں ملی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعروں میں رچی بسی ظرافت اپنا جواب آپ ہے۔ وہ ظرافت کے معاملے میں انتہا پسند تھے۔ وہ مزاح، طنز اور اس طرح کی لطیف ظرافت سے جلد گزر جاتے تھے اور پھکڑ پن کے تیر چلانے لگتے تھے۔ لیکن طبیعت کا جوش ہلکا نہ ہوتا تھا۔ فطرتاً صاف گو انسان تھے۔ مصلحت پسندی ان کے ہاں کفر کا درجہ رکھتی تھی۔ وہ جب کسی سے ناراض ہوتے تھے تو اپنے ملازم غنچہ سے قلم دان مانگتے تھے اور لکھنے میں حد کر دیتے تھے۔ ہم ان کی ظرافت کے بارے میں ان کی کلیات اور دیگر شعرا کے تذکروں سے مثالیں دیتے ہوئے ان کی ظرافت نگاری پر روشنی ڈالیں گے اور ان کی طنزیہ، مزاحیہ اور ہجویانہ شاعری پر تاریخی وتنقیدی بحث کریں گے۔ سودا نے پہیلیوں سے نہایت لطیف مزاح پیدا کیا ہے۔ پہیلی جاروب ملاحظہ ہو:

نیزہ بازوں کا ایک لشکر ہے ایک پٹکے سے سب وہ باندھیں کمر (جھاڑو)

وہ کریں جس طرف برائے مصاف گھر کے گھر کر دیں ایک پل میں صاف (۲۱۶)

مندرجہ بالا پہیلی میں سودا نے اپنی ذہانت سے نہایت عمدہ مزاح پیدا کیا ہے۔ اگرچہ یہ ان کا تقلیدی کام ہے۔ ان سے بہت پہلے امیر خسرو اور دیگر اہل کمال پہیلیوں سے لطف مزاح پیدا کرنے کی روایت ڈال گئے ہیں۔ سودا کے کلیات کے مطالعہ کے بعد یہ بات روزِ روشن کی طرح سامنے آتی ہے کہ ان کے سارے کلام میں اعلیٰ درجے کی ظرافت موجود ہے۔

سودا اپنے دور کا بڑا طنز نگار، بڑا بذلہ سنج اور بڑا مزاح نگار تھا۔ جہاں تک سودا کے ہجو گو ہونے کا تعلق ہے سودا ہجو گو ضرور تھا لیکن ہجو بھی ظرافت ہی کا حصہ ہے۔ ظرافت کے بہت سے عناصر مل کر ہجو کی تشکیل کرتے ہیں۔ سودا کی غزلوں کے مطالعے سے ہمارے ہاتھ طنز کی اعلیٰ درجے کی مثالیں آئی ہیں۔

طنز: گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی (۲۱۷)

جس روز کسی اور پہ بے داد کرو گے یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے (۲۱۸)

مندرجہ بالا شعروں میں گہرا طنز ہے۔ سودا نے فارسی شعرا کے انداز میں زاہد، محتسب اور ساقی وغیرہ کی اصطلاحات استعمال کیں اور خوب خوب ان بے چاروں پر طنز کے تیر چلائے ہیں۔

ساری کلیات طنز کی زہرناکی سے لبریز ہے۔ سودا کی کلیات میں مزاح کے حامل انگنت شعر بھی موجود ہیں۔ ہم چند اشعار نقل کر کے سودا کے مزاح پر گفتگو کریں گے۔

مزاح: اس خرابی سے تو مت مجھ کو نکال اب گھر سے تو کہے ''آج نکل'' میں کہوں کل جاؤں گا

ایضاً: میں دشمنِ جاں ڈھونڈ کے اپنا جو نکالا سو حضرتِ دل سلمہ اللہ تعالیٰ (۲۱۹)

مندرجہ بالا اشعار میں نہایت لطیف مزاح پایا جاتا ہے۔ سودا کی طبیعت کا خاصہ یہی مزاحِ لطیف تھا۔ ان کے کلیات میں مزاحِ لطیف کا جو ذخیرہ ہے اس سے ایک دو مثالیں اور ملاحظہ ہوں:

تو نے سودا کے تئیں قتل کیا کہتے ہیں یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں

تصور میں ترے کہیو صبا اس لاابالی سے گلے لگ لگ میں رو یا رات تصویرِ نہالی سے

سودا کا کلیات اعلیٰ درجے کے رمز کا بھی حامل ہے۔ یوں تو رمز ان کی ہجویات میں بھی پایا جاتا ہے لیکن ہم ہجویات کے طنز و مزاح اور رمز پر علیٰحدہ روشنی ڈالیں گے۔

سودا کے دیوان میں جا بجا بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔ ان کی ہجویات میں بھی بذلہ سنجی کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ مثالیں یہ ہیں:

بذلہ سنجی: اے دل یہ کس سے بگڑی کہ آتی ہے فوجِ اشک لختِ جگر کی نعش کو آگے دھرے ہوئے

کر ذبح شتابی مجھے صیاد کہ یہ صید ہاتھوں ہی میں تیرے کہیں مردار نہ ہووے

سودا کے کلام میں بے پناہ شوخی پائی جاتی ہے۔ سودا کا سارا کلام شوخی کے زمرے میں آسکتا ہے۔ بات بات پر شوخی کرتے تھے۔ شوخی ایسا عنصرِ ظرافت ہے جو سودا کے طنز، مزاح، رمز اور بذلہ سنجی وغیرہ کے دوش بدوش رہتا ہے۔ کوئی دوسرا عنصر شوخی کا ہم پلہ نہ تھا۔

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا

باتیں کہاں گئیں وہ تیری بھول بھالیاں دل لے کے بولتا ہے جو تو اب یہ بولیاں

سودا کا سارا کلام شوخی کے زمرے میں آسکتا ہے۔

تعلّی: تعلّی بھی حقیقت میں عنصرِ ظرافت کی حیثیت رکھتی ہے۔ سودا کے کلام میں بہت سی تعلیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

گو پیر ہوئی شاعری سودا کی جوانو تم سے نہ کھنچے گی یہ کماں سخت کڑی ہے

سودا نہایت زود گو شاعر تھے۔ ان کی زود گوئی میں بھی ظرافت ان کے ساتھ رہتی تھی۔ آبِ حیات میں آزاد نے ان کی زود گوئی کا یہ واقعہ لکھا ہے۔ ''شیخ قائم علی ساکن اٹاوہ ایک طباع شاعر تھے۔ کمال اشتیاق سے مقبول نبی خاں انعام اللہ خان یقین کے بیٹے کے ساتھ با ارادہ شاگردی ان کے پاس آئے اور اپنے اشعار سنائے۔ آپ نے پوچھا تخلص کیا ہے۔ کہا امیدوار۔ مسکرائے اور فرمایا:

ہے فیض سے کسی کے شجر ان کا باردار اس واسطے کیا ہے تخلص امیدوار (۲۲۰)

شعر میں برجستہ بذلہ سنجی اور مزاح ہم آغوش ہو گیا ہے۔ جب کوئی عورت حاملہ ہوتی ہے تو کہا جاتا ہے ''یہ امید سے ہیں''، یہی مضمون برجستہ رقم کر دیا ہے۔ حسرت، جرأت کے استاد تھے۔ صاحبِ دیوان تھے۔ صاحبِ فن تھے۔ کسی بات پر سودا کی اور ان کی چل گئی۔ سودا نے ہجو یہ غزل ان کی شان میں کہی۔ ان کی عطاری کی دکان تھی۔ ساری غزل طنز، مزاح، پھکڑ اور تعریض سے پُر ہے۔ مطلع یہ ہے:

بہدانہ کا آندھی سے اڑا ڈھیر ہوا پر ہر مرغ اسے کھا کے ہوا سیر ہوا پر

اس شعر کی طرح مسلسل شعر کہہ کر ہجو ہی ہجو میں ساری دکان کا خاکہ اڑا دیا اور حسرت کا حلیہ بگاڑ دیا (۲۲۱)۔

سودا کی غزلیات کے طنز و مزاح اور بذلہ سنجی وغیرہ کے بعد سودا کی دیگر نظموں میں بھی ظرافت اور عناصرِ ظرافت پائے جاتے ہیں۔ ان کا بذاتِ خود احاطہ کرنا دریا کو کوزہ میں بند کرنا ہے۔ ہم نہایت اختصار سے سودا کی ہجویات میں واقع عناصر ظرافت کی نشان دہی کریں گے۔

یہ ایک زندہ حقیقت ہے کہ سودا اپنے دور کا فقید المثال مزاح گو، لاجواب طنز نگار، بے بدل بذلہ سنج اور لائق صد ستائش رمز نگار تھا۔ جیسا کہ ہم نے اس سے پہلے مثالوں سے ثابت کیا ہے۔ یہ کہنا بہت بڑی زیادتی ہوگی کہ سودا صرف ہجو گو شاعر تھا۔ سودا ہجو گو ضرور تھا لیکن اس کا اصل طرۂ امتیاز طنزیات و مضحکات ہیں جس کے لیے فطرت نے اس کی تخلیق کی تھی۔

سودا کی ہجویات کی فہرست طویل ہے۔ان ہجویات میں کئی طرح کی ہجویات ہیں۔ شخصی، اجتماعی، ہم عصروں کی ہجویات، بادشاہِ وقت اور امرا کی ہجویات، تضحیک، روزگار، شہر آشوب، مثنویاں (ہجویہ)، ہجویہ قطعات، طنزیہ رباعیات، مزاحیہ قطعات، چہبل، مزاحیہ ترجیع بند، طنزیہ ترجیع بند، طنزیہ مسدس وغیرہ۔

سودا کی گیارہ ہجویہ مثنویاں ہیں۔ سودا نہایت غیرت مند شخص تھے۔ وہ مصاحب ضرور تھے لیکن اس دور کے امرا کی اخلاقی قدریں نہایت ناگفتہ بہ تھیں لہٰذا ممدوحین کا حال خود سودا کی زبانی سنیے جو حقیقت میں ہجو کی حیثیت رکھتا ہے:

بس فرض کیا کیا ہے کہ اشعار رتبہ دار لے جا کے تو پڑھا کرے ان ناکساں تلک

سودا کا بڑا حریف فدوی لاہوری تھا جو سودا سے مقابلے کے لیے یار لوگوں نے ٹانڈے سے بلوایا تھا۔ سودا سے فدوی کے خوب خوب مقابلے ہوئے۔ سودا کی ہجو تیغ تیز کی مانند تھی اور فدوی ایک کند تلوار لے کر مقابل ہوا تھا۔ سودا نے اور سودا کے شاگردوں نے اس کی جو ہجویں کہی ہیں ان میں طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کی لہریں جوش مار رہی ہیں:

اے بیابان نحسیت کے غول بستیوں کو نہ کر تو ڈانواڈول

لیکن فدوی بھی عجیب وغریب عیبی شخص تھا۔ وہ بھلا آرام سے میدان چھوڑنے والا کب تھا۔ سودا نے پھر فدوی کی ہجو میں خامۂ آتش سنبھالا:

جہاں میں کون بناتا ہے الو بنیے کا کسی سے بن کوئی آتا ہے الو بنیے کا
بہت ہی جان کھپاتا ہے الو بنیے کا بنا مجھی کو یہ آتا ہے الو بنیے کا
کہ فدوی جگ میں کہاتا ہے الو بنیے کا

فدوی کی سودا نے ہجو اس انداز سے کہی کہ زبان خلائق پر جاری ہوگئی۔

فدوی اور سودا میں خوب خوب ہجووں کا تبادلہ ہوا۔ سودا نے فدوی کی ایک ہجو کی ہے جس میں ابریشمی بالوں والے کتوں کا ذکر کیا ہے کہ............وہ اپنے اشعار میں فدوی کو بنگالہ جانے کی ترغیب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ فدوی بنگالہ جائے اپنے آپ کو مادہ سگ بنوائے۔ شعروں میں مزاح کے علاوہ گہرا طنز بھی پایا جاتا ہے۔

سن بے الو پہنچ کے بنگالے مادہ سگ آپ کو تو بنوالے

سودا کے پاس ایک دن مشہور شاعر ہدایت ملاقات کو آئے۔ سودا سے دریافت کیا

میاں صاحب آج کل کیا شغف ہے۔ کہنے لگے دنیاوی فکریں فرصت نہیں دیتیں۔ صرف غزل کہہ لیتا ہوں۔ سودا نے کہا غزل کا کیا کہنا ہجو کہا کرو۔ انھوں نے کہا ہجو کس کی کہوں؟ انھوں نے کہا ''ہجو کو کیا چاہیے، تم میری ہجو کہو میں تمھاری ہجو کہوں۔''

سچ ہے ہجو کہنا غزل کے مقابلے میں کہیں زیادہ مشکل ہے۔ ہجو میں کتنے ہی عناصرِ ظرافت مدغم ہوتے ہیں۔

آصف الدولہ کی انا کی ایک دختر خورد سال تھی۔ دوسرے آصف الدولہ نے اس لڑکی کی ماں کا دودھ بھی پیا تھا لہٰذا یہ لڑکی ان کی دودھ شریک بہن بھی تھی۔ ناز برداری نے اسے شوخ بنا دیا تھا۔ ایک دن آصف الدولہ سوتے تھے، اس نے وہ غل مچایا کہ نواب کچی نیند سے جاگ اٹھے۔ حکم دیا مرزا کو بلاؤ۔ مرزا آئے۔ حکم دیا لڑکی کی ہجو لکھو۔ وہ تو اُدھار کھائے بیٹھے تھے فوراً لکھنے بیٹھ گئے اور ہجو یہ مثنوی لکھ ڈالی۔

لڑکی وہ لڑکیوں میں جو کھیلے   نہ کہ لونڈوں میں جاکے ڈنڈ پیلے

سودا کے کلیات میں ایک مخمس میر ضاحک کی ہجو میں ہے جس کا پہلا مصرع ہے:

یارب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندر

یہ وہی مخمس ہے جس پر میر ضاحک ''میاں دست و گریباں ہو گئے'' (۲۲۲)

یارب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندر   ضاحک کے اڑا دیوے کسی بن میں قلندر
گھر اس کے تولد ہوا گر بچۂ بندر   گلیوں میں نچاتا پھرے وہ بنگلے کے اندر
روٹی تو کما کھائے کسی طرح مچھندر

پورا مخمس مزاح کا حامل ہے۔

سودا نے مولوی ندرت کی ہجو نہایت زہرناک کہی ہے۔ ساری کی ساری نظم ہزلیت کی حامل ہے:

کہتے تھے سن کے تیرے حق میں سب یوں نیک و بد
چوں کلاغ اشب کہ مغز سامعاں را میخورد
ایں لعین در بزم شور و غوغدر ریختہ

ایک قصیدے میں سودا اپنے ہمعصر شعرا کی نازک مزاجی، تکبر وغیرہ پر گہرا طنز کرتے ہیں۔ کیونکہ ان کے ہمعصر شعرا میں یہ بہت بڑا عیب تھا کہ وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔

داغ ہوں ان سے اب زمانے میں　　بزمِ شعرا میں ہیں جو صدر نشین
یعنی سودا و میر و قائم و درد　　لے ہدایت سے تا کلیم و حزیں
درد کس کس طرح ملاتے ہیں　　کر کے آوازِ منحنی و حزیں
اور جو احمق ان کے سامع ہیں　　دم بدم ان کو یوں کریں تحسیں
جیسے سبحان من یرانی پر　　لڑکے مکتب میں کہتے ہیں آمیں

عماد الملک نے سازشوں کا جال بچھا کر احمد شاہ کو نابینا کر دیا تھا۔ سودا ان کی بہادری کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

اس کی خونریزی سے یوں فوج عدو گھونگھٹ کھائے　　جوں مہ نو سے محرم کے پلٹتا ہے سال

دوسری جگہ عماد الملک کی مدح یوں کرتے ہیں۔ یہ بھی ہجو ملیح ہے:

وہ جواں تو ہے کہ آگے سے تیرے رستم بھی　　گا دُسر مار بغل جائے دبے پاؤں کھسک

سودا، سیف الدولہ کی شجاعت یوں بیان کرتے ہیں۔ دیکھیے کیا خوب طنز کیا ہے:

اور اس کی پوچھتے ہو شجاعت یہ سن رکھو　　اژدر کے چیرے جبڑے کہ تھا جب یہ شیر خوار
ارجن کہے کماں کو تری دیکھ بھیم سے　　اپنے تئیں تو کھینچنا اس کا ہے سخت کار
جس سمت رخ کریں گے تو میدان ہے وسیع　　گر زندگی عزیز ہے بھیا تو کر فرار

سودا نے بہت ہی زیادہ ہجویں کہی ہیں۔ ان کی چند ہجویں یہ ہیں جو طنز و مزاح، بذلہ سنجی سے لبریز ہیں:

ہجو پیلی راجہ نرپت سنگھ، ہجو شیدی فواد خاں، ہجو امیر دولت مند، ہجو فوقی، ہجو میر ضاحک، ہجو طفل لکڑی باز، ہجو دختر دایہ، ہجو حکیم غوث، ہجو مرزا فیضی، حکایت ڈومنی، ہجو شیخ علی حزیں، ہجو شاہ ولی اللہ، ہجو مولوی ساجد وغیرہ۔

اس کے علاوہ سودا کی مثنویوں کا ایک موضوع ہجو بھی ہے۔ اس میں سودا کا رتبہ نہایت بلند ہے۔ اردو کا کوئی مثنوی گو شاعر ہجویہ مثنویوں میں سودا سے سبقت نہیں لے جا سکتا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ سودا کی طبیعت مثنوی و ہجو نگاری کے لیے زرخیز زمین کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہجویہ مثنویوں میں سودا نے جہاں اپنے تخیل کی جولانی دکھائی ہے، وہیں طنزی زہرناکی مزاح کی شگفتگی اور رمز کی حیثیت بھی واضح کی ہے۔ ہجویہ و طنزیہ مثنویوں میں سودا اپنا جواب آپ تھے۔

سودا کی کلیات میں ہجویہ قطعات کی بھی کمی نہیں ہے۔ ان کے ہجویہ قطعات طنز و

مزاح اور بذلہ سنجی کے حامل ہیں۔ ظرافت سودا کے خمیر میں شامل تھی۔ وہ فطرتاً ظریف تھے اس کے آثار ان کے کلام سے ظاہر ہیں۔ ان کی طبیعت کی شوخی ان کو نچلا نہ بیٹھنے دیتی تھی۔ ان کو جہاں بھی موقع ملتا وہ ظرافت کا اظہار کر دیتے تھے۔ وہ ہجو گو ہیں۔ طبیعت کی ظرافت ہی وہ انداز فکر ہے جو عام طور پر لوگوں کو ہزل گوئی کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ ہمارے شعرا ہزل گوئی کی طرف متوجہ ہوئے اور ظرافت کی اعلیٰ اقسام کی آبیاری سے محروم رہے ورنہ ہماری متعدد ہجویں فحش اور بدکلامی کا دفتر نہ ہوتیں جن کو پڑھ کر ہر شریف آدمی عرق عرق ہو جاتا ہے۔ ہزل گوئی کی رسمی جکڑ بندیوں سے شعرائے اردو بے راہ ہوئے ہیں اور اردو ادبیات پاکیزہ ظرافت اور اعلیٰ درجے کی اقسام ظرافت سے وہ حصہ نہ پا سکی جس کی وہ حق دار تھی۔

سودا کی طبیعت کا یہ نمایاں پہلو ہے کہ انھوں نے ہزل کی تنگ کھائی میں قدم نہ رکھا بلکہ اپنے لیے ہجو کا لامحدود میدان منتخب کیا۔ سودا نے ہجو گوئی شوقیہ یا لوگوں کو خوش کرنے کے لیے نہیں کی بلکہ ان کی ہجو گوئی اختیار کرنے کی تو بڑی وجہیں تھیں۔ پہلی یہ کہ وہ جب کسی سے ناراض ہوتے تھے تو انتقاماً ہجو لکھ ڈالتے تھے۔ دوسری یہ کہ جب وہ کسی واقعے سے متاثر ہوتے تھے تو ہجو لکھتے تھے۔ لہٰذا ان کی ہجو نہایت زہرناک طنز سے مملو ہے۔ سودا کو جب بھی کوئی مضحک پہلو سوجھتا تھا وہ ہجو لکھ ڈالتے تھے۔ سودا ایسے قادر الکلام شاعر تھے کہ انھوں نے ہر صنفِ شاعری کو اپنا موضوع بنایا۔ مثلاً قطعہ، قصیدہ، غزل، رباعی، مثنوی، مثلث، مخمس، مسدس، ترجیع بند وغیرہ، سب میں سودا نے ظرافت اور عناصرِ ظرافت سے کام لیا ہے۔ ہم جب سودا کی ہجو گوئی میں عناصر ظرافت تلاش کرتے ہیں تو ہمیں سودا کے کلام میں ان کی وافر مقدار مل جاتی ہے۔ جب ہم سودا کی ہجو گوئی کے بارے میں غور کرتے ہیں تو ہمیں سودا کے کلام میں وہ اسباب مل جاتے ہیں جو ہجو، طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کے محرک ہیں۔ یہ اسباب کئی قسم کے تھے۔ پہلا سبب یہ ہے کہ سودا ایسے معاشرے میں جیتا تھا جو نہایت ناگفتہ بہ تھی۔ یہاں تک کہ یہ معاشرہ اخلاقی طور پر دیوالیہ تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ ملک سیاسی طور پر افراتفری کا شکار تھا اور اہل کاران حکومت عیاش اور سازشی تھے۔ تیسرا سبب یہ تھا کہ عام و خاص میں اوصاف رذیلہ آکاس بیل کی طرح پھیل گئے تھے۔ بیہودگیاں، سفلہ خیالات، کنجوسی، حسد، رقابت، حرص، عیاشی، اقربا پروری، بدزبانی، زنا، ڈاکہ، چوری، قماربازی عام ہو گئی تھی جس نے سودا کو براہ راست متاثر کیا تھا۔

سودا فطری طور پر شریف النفس واقع ہوئے تھے۔ لیکن جب زمانے کی طرف سے

اسکی جانب کنکری آتی تھی تو وہ پتھر سے جواب دیتے تھے۔ سودا کی منظومات طنز، رمز، مزاح اور بذلہ سنجی کی حامل ہیں۔ سودا کے دور کے پڑھے لکھے لوگ بھی سودا کی ظرافت گوئی کے محرک تھے۔ ان میں بے جا نخوت تھی۔

اتنی کچھ شاعری میں کرتے ہیں   میخ در کون آسمان وزمین

سودا نے مندرجہ بالا نظم میں جس صاف گوئی سے کام لیا ہے اس سے ان کے طنز میں شدت اور مزاح میں جان پیدا ہوگئی ہے۔

ایک مدحیہ نظم کے آخر میں وہ اپنے ممدوح کی ہجو اس انداز سے فرماتے ہیں کہ امیر جس کی ہجو ملیح کی گئی ہے کچھ بھی نہیں سمجھتا:

پوچھتا ہے ہر ایک سے سچ کہہ   سر مر انگریوں میں ہے کہ نہیں
نینداس کو نہ آوے تا نہ پڑھیں   جائے افسانہ سورۃ یاسین

دیکھیے کس خوبی سے ہجو ملیح کی ہے۔ جس میں طنز و مزاح کی چاشنی حد کمال کو جا پہنچتی ہے۔

سودا نے نہایت شاندار شہر آشوب لکھے ہیں جو ان کے دور کی تصویر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سودا کے شہر آشوبوں میں بھی ظرافت کی مختلف اقسام اور عناصر ظرافت پائے جاتے ہیں۔ ایک شہر آشوب سے یہ حصہ ملاحظہ ہو:

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی   تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشاں ہے
کہتا ہے نصر غرہ کو صراف سے جا کر   بی بی نے تو کھایا ہے یہ فاقہ سے میاں ہے

مندرجہ بالا شعروں میں طنز کی نشتریت کے علاوہ حالات حاضرہ کی بھی عکاسی پائی جاتی ہے۔ آگے چل کر کہتے ہیں بس وہ لوگ جو دھوم مچا سکتے ہیں وہی تنخواہ بھی حاصل کر سکتے ہیں:

لیتے ہیں بایں روسبھی وہ تو دو ماہہ   تک دھوم دھڑ کے کی جنھیں تاب وتواں ہے

وہ تنخواہ لینے والوں کے ہجوم کا منظر دکھاتے ہیں:

قاضی کی جو مسجد ہے گدھا باندھ کے اس میں   بیٹھا ہوا اس شکل سے ہر پیر و جواں ہے

حالات یہ ہیں کہ اگر موذن اذان دیتا ہے تو لوگ جھپٹ کر اس کا منہ داب دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مسلمانی دنیا میں کہاں ہے:

ملا جو اذاں دیوے تو منہ موند کر اس کا   کہتے ہیں کہ خاموش مسلمانی کہاں ہے

اور خطیب مزاحمت کو آوے تو:

بولا جو خطیب اس میں تو مارے اسے اک دھول　　ہاتھ آ گیا واعظ تو تھپیڑوا بہ دہاں ہے

سودا نے ملک کی ابتری، امرا کی خواری، غربت و افلاس کی عمدہ طنزیہ تصویر کشی کی گئی ہے:

کچھ لوگ کسی امیر کے یا کسی وزیر کے مصاحب ہو جاتے ہیں تو ان کے ساتھ ساتھ رات رات بھر جاگنا پڑتا ہے۔ سودا نے اس قسم کی مصاحبی پر کیا خوب طنز کیا ہے:

وہ جاگے جو راتوں کو بیٹھے ہیں دو زانو　　کیسا ہی اگر اپنے تئیں خواب گراں ہے

خمیازہ پر خمیازہ ہے اور حیرت اور حیرت　　منھ صورت سوفار کمر شکل کماں ہے

سودا اس دور میں سوداگری کی حقیقت اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ سوداگری ایک غیر منفعت بخش کام ہے۔ اصفہان کا خریدا ہوا مال دکن میں بکتا ہے اور بیچ کی خواری جان لیوا ہے:

سوداگری کیجیے تو ہے اس میں یہ مشقت　　دکن میں بکے وہ جو خرید صفہاں ہے

اب ان شعرا کا حال بیان کرتے ہیں جو مستغنی الحال کہلاتے ہیں۔ دیکھیے کس عمدہ انداز سے مدح گو شعرا پر طنز کیا ہے اور خوبی اس طنز میں یہ ہے کہ مزاح بھی دوش بدوش ہے:

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال　　دیکھے جو کوئی فکر و تردد تو یہاں ہے

اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا　　پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکیں کہاں ہے

اسی شہر آشوب میں سودا ملائی کی قدر و قیمت پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر کوئی پیشہ ملائی قبول کرے تو اس بیچارہ کا بھی برا حال ہے۔ دیکھیے کس قدر دل کش انداز میں طنز کے تیر چلائے ہیں:

ملائی اگر کیجیے تو ملا کی ہے یہ قدر　　ہوں دو روپے اس کے جو کوئی مثنوی خواں ہے

اس زمانے کی معاشی تکالیف کا رونا نہایت عمدگی سے رویا ہے۔ انسان روزی کے پیچھے در بدر خوار پھر رہا ہے۔ دیکھیے شیخ بن کر روزی کی تلاش میں کیا کیا قباحتیں بتائی ہیں اور پر مزاح طنز کے تیر چلائے ہیں:

چاہے جو کوئی شیخ بنے بہر فراغت　　چھٹتے ہی تو شعرا کے وہ مطعون زبان ہے

پوچھے ہے مریدوں سے یہ ہر صبح کو اُٹھ کر　　ہے آج کدھر عرس کی شب اور روز کہاں ہے

تحقیق ہوا عرس تو کر ڈاڑھی میں کنگھی　　لے خیل مریداں گیے وہ بزم کہاں ہے

سودا نے مولوی ساجد کی ہجو کی جس میں طنز و مزاح اور بذلہ سنجی کے پہلو پائے جاتے ہیں۔ مولوی ساجد نے حلت کوا کا فتویٰ دے دیا تھا:

لشکر کے بیچ آج یہی قیل و قال ہے　　کھانے کی چیز کھانے کا سب کو خیال ہے
یوں دخل امر و نہی میں کرنا محال ہے　　جو فقہ داں ہیں سب کا یہ ان کا خیال ہے
اک مسخرہ یہ کہتا ہے، کوا حلال ہے (۲۲۳)

بڑھاپے کی شادی معیوب چیز ہے۔ سودا نے اس معاشرتی عیب پر بڑا گہرا طنز کیا ہے۔ ایسا طنز جس کے ساتھ مزاح بھی دوش بدوش ہے۔

تھے بسکہ شیخ بات سے دنیا کی پاک صاف　　مسواک لے کے جورو سے کرنے لگے زفاف
ان نے تب اپنی چوٹی سے یہ کھول کر مباف　　مشکیں انھوں کی جڑ کے کیا کیجیے معاف
مجھ کو تو کچھ ولی نظر آتے ہیں شیخ جی　　جورو کہے ہے شیخ سے اے شیخ تم سنو
کچھوے کو تم نے دی ہے دغا چکیے ہو ر ہو　　میں جانتی ہوں تم کو کہ تم فیلسوف ہے
سودا زیادہ کیا کہے ہے بات گومگو　　جیسے ہیں تیسے جوتیاں کھاتے ہیں شیخ جی

سودا نے اپنے زبردست حریف غلام حسین ضاحک کی نہایت بلیغ ہجویں کہی ہیں اور ان کے ساتھ ان کی اہلیہ کو بھی لپیٹ لیا ہے۔ متانت پناہ مانگتی ہے۔ ظرافت انگشت بدنداں ہے۔ ان کی اس نظم میں ظرافت کی مختلف اقسام طنز و مزاح، بذلہ سنجی، رمز اور دیگر عناصر پائے جاتے ہیں، لیکن شائستگی سے گرے ہوئے:

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا　　بے وجہ رات ساری ہمسایوں کو جگایا
بیٹھک میں بیٹھ بوڑھے چونڈے کو جب ہلایا　　تب شیخ سدو اس پر غصہ کو کھا کے آیا
بولا کہ کیوں بے ضاحک بکرا کوئی منگایا

سودا نے ایک نہایت زوردار ترجیع بند ضاحک کے خلاف کہا ہے۔ اس ترجیع بند میں جہاں طنز پایا جاتا ہے وہیں مزاح کی کارفرمائی بھی ہے۔

جا صبا ضاحک سے کہہ بعد از سلام　　کیوں کیا کرتا ہے ہجوِ خاص و عام
ریم سوزاک پدر سے تو شریر　　زخم مادر سے الٹ نکلا ہو میر

مکمل ترجیع بند ظرافت کی مثال ہے۔ سودا کو صرف ہجو نگار کہہ کر کیڑے نکالنا نہایت

ظالمانہ ادبی بے دردی ہے۔ البتہ سودا کو کامیاب مزاح نگار اور اعلیٰ درجے کا طنز نگار کہنا درست ہے۔ اگرچہ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ان کی شاعری بعض جگہوں پر شائستگی سے بہت دور چلی گئی ہے۔

سودا نے ایک کنجوس امیر کی ہجو کہی ہے جس میں ظرافت کے جوہر دکھائے ہیں۔ یہ ہجو ایک مثنوی کی شکل میں ہے جو طنز و مزاح اور رمز کی حامل ہے:

بسکہ مطبخ میں رہتی ہے سردی ناک باورچیوں کی بہتی ہے

ایک دن کنجوس کے فرزند نے اپنے دوست کی دعوت کردی۔ یہ دعوت کنجوس باپ کو نہایت شاق گزری۔ اس نے بیٹے کو وہ روئیداد یاد دلائی جس کے ذریعے اس کے دادا نے پائی پائی دولت جمع کی تھی۔

اس کا دادا بھی گرچہ تھا عیاش اس سلیقے سے پر کرے تھا معاش
جو کوئی اس کے گھر میں نوکر تھا رات کو اس پہ یہ مقرر تھا
پھرتا وہ ٹکڑے مانگتا گھر گھر لاتا آقا کے آگے جھولی بھر
اچھے چن چن کے آپ کھاتے تھے بے تنخواہ میں لگاتے تھے

پوری کی پوری نظم ہجویہ ہے اور بعض پہلو مضحکہ خیز واقع ہوئے ہیں۔ سودا ہنسوڑ پن اور ہزالی میں شائستگی کو مدنظر نہ رکھتے تھے۔ وہ بہت بڑے طنز گو واقع ہوئے ہیں لیکن اس وجہ سے ان کی شاعری ہر جگہ قابل قبول نہیں رہی۔

سودا کے دور میں بدحالی، چوری چکاری عام تھی۔ انھوں نے شیدی فولاد خاں کی عمدہ ہجو کی ہے، کیسا بلیغ نقشہ کھینچا ہے اور کیسے کیسے طنز کے تیر چلائے ہیں۔ چوراچکوں کا یہ حال ہے کہ کوتوال چوروں سے کہتا ہے کہ میری اگر کوئی چیز چراؤ تو کہیں اور نہ بیچو، میرے ہی ہاتھ بیچنا۔

چیز میری جواب چراؤ تک بیچنے چوک میں نہ جاؤ تم
قیمت اس کی جو کچھ مشخص ہو اتنے کو تم اسے مجھے کو دو

جب چور کوتوال سے یہ بات سنتے ہیں تو کوتوال سے کہتے ہیں:

آپ کے سر پہ یہ جو پگڑی ہے دو خریدار اس کے ہیں در پے
دس روپے وہ مجھے دلاتے ہیں کہیے اب آپ کیا لگاتے ہیں

دیکھیے اس نظم میں بذلہ سنجی، مزاح اور طنز کا عمدہ کمال دکھایا ہے۔ اسی ہجویہ نظم میں سودا

کوتوال کی زبانی زمانے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس معاشرے کا ہر ہر فرد چور ہے۔ میں کس کس کو چوری اور سیہ کاری کی سزا دوں۔ یہاں تو آوا کا آوا ہی بگڑا ہوا ہے۔ میں اس حال میں مجبور ہوں۔ میرا کوئی زور نہیں چلتا۔

یارو کچھ چل سکے ہے میرا زور　　دیکھو تو ٹک کہاں کہاں ہے چور

مٹ سکے مجھ غریب سے یہ خلل　　ہے امیروں کے گھر میں چور محل

دیکھیے گربتاں کو بھی بخدا　　ہاتھ میں ہے انھوں کے دزدِ حنا

بچ سکے کیونکہ اب کسی کی شے　　ملا مسجد کا صبح خیزیا ہے

سودا کی اس ہجو سے الم نشرح ہوتا ہے کہ اس دور کے حالات نہایت نا گفتہ بہ تھے۔ امیروں سے لے کر مسجد کے ملاّ تک خرابی میں ملوث تھے۔ نظم میں کمال درجے کا طنز پایا جاتا ہے۔

دوسری جگہ اسی انداز سے مزید طنز کے تیر چلائے ہیں:

اب جہاں دیکھو واں جھمکا ہے　　چور ہے ٹھگ اور اچکا ہے

کس طرح شہر کا نہ ہو یہ حال　　شیدی کافور ہووے جب کتوال

اس ہجو میں کوتوال شہر کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ نظم بذلہ سنجی، مزاح اور طنز کا بہترین نمونہ ہے:

''قصیدہ تضحیک روزگار''

قصیدہ تضحیک روزگار میں بظاہر گھوڑے کی ہجو کی ہے لیکن درحقیقت مغلوں کے فوجی نظام کی ابتری کا مرثیہ ہے۔ اس دور کے معاشرتی حالات کی بہترین عکاسی ہے۔ سارا قصیدہ طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کے کمال سے سرفراز ہے۔

نہ دانہ نہ گاہ نہ تیمار نہ سئیس　　رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار

اس مرتبہ کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال　　کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد　　امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار

غرض سودا اپنے دور کے بہت بڑے ظرافت نگار تھے۔ اپنی ظرافت کے لیے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

خواجہ میر درد (المتولد ۱۱۳۳ھ ۔ المتوفی ۱۱۹۹ھ)

خواجہ میر درد، خواجہ محمد ناصر عندلیب کے خلف رشید تھے۔ ۱۱۳۳ھ (۲۲۴) میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ۱۱۹۹ھ (۲۲۵) میں دہلی ہی میں انتقال کیا۔ آپ کا دیوان نہایت خوب صورت مگر مختصر دیوان ہے۔ عبدالباری آسی نے یہ دیوان نہایت نفاست سے مرتب کیا ہے۔ اس کے علاوہ آپ کا کلیات بھی چھپ چکا ہے۔ آپ کے کلام میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی، رمز، شوخی اور دیگر اقسامِ ظرافت پائی جاتی ہیں۔ یوں یہ کلیات بھی ظرافت کی امین ہے باوجود سنجیدہ گو ہونے کے طبیعت کی ظرافت جا بجا نظر آتی ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

زلف کی کج ادائیاں دیکھو ہر گھڑی منھ سے جا لپٹتی ہے (۲۲۶)

مندرجہ بالا شعر میں جو متانت ہے وہ شوخی کے جوہر کھلنے نہیں دیتی ہے۔ لیکن درد کے مزاج کی شوخی خود بخود کھلے جاتی ہے۔ درد کے کلام میں ظرافت بھی پائی جاتی ہے جو ان کے کلام کو ممتاز سے ممتاز تر کرتی ہے۔ ان کا طنز نہایت تعمیری ہوتا ہے۔ ان کے طنز سے اصلاح کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ ان کی کلیات میں طنز خفی و طنز جلی کی متعدد مثالیں موجود ہیں، مثلاً:

طنز: زاہد! شرک خفی کی بھی خبر تک لینا ساتھ ہر دانہ تسبیح کے زنار بھی ہے (۲۲۷)

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

مندرجہ بالا شعروں میں طنز پایا جاتا ہے۔ درد تصوف نگار شاعر ہیں، ان کی متانت زندگی میں مسلم تھی اور شعروں میں بھی مسلم ہے لیکن طنز ان کی متانت کے دوش بہ دوش پایا جاتا ہے۔ لیکن ان کا طنز نہایت مہذب ہوتا ہے۔

خواجہ میر درد کے کلام میں کہیں کہیں مزاح بھی ملتا ہے لیکن درد کا مزاح نہایت ہلکا ہوتا ہے۔

مزاح: کبھو خوش بھی کیا ہے دل کسی رند شرابی کا

بھڑا دے منھ سے منھ ساقی ہمارا اور گلابی کا (۲۲۸)

دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی کون دیکھی ہے اچپلی ایسی (۲۲۹)

خواجہ میر درد کے کلام میں بذلہ سنجی کا بھی خاصا ذخیرہ ہے۔ نمونتاً ذیل میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دل تڑپتا ہے درد پہلو ہے مرگ آ پہنچیو کہ قابو ہے

خواب عدم سے چونکے تھے ہم تیرے واسطے آخر کو جاگ جاگ کے ناچار سو گئے (۲۳۰)

درد کی کلیات میں طنز و مزاح کے دوش بدوش بذلہ سنجی کا جو ذخیرہ پایا جاتا ہے اس سے ان کے کلام کی چاشنی اور رنگینی میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ درد کی بذلہ سنجی بازاری نہیں خانقاہی ہے۔ اس بذلہ سنجی کو خراج تحسین اہلِ درد ہی دے سکتے ہیں۔

خواجہ میر درد کی غزلیات ہوں یا رباعیات، قطعات ہوں یا کوئی اور صنف، کبھی میں رمز ملتا ہے۔ رمز سے ان کے کلام میں مزید خوب صورتی آ گئی ہے۔ ذیل میں ایک مثال ملاحظہ ہو:

رمز: غافل تو کدھر بھکے ہے تنگ دل کی خبر لے
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے (۲۳۱)

رمز نے درد کے کلام کو جو نزہت دی ہے وہ دوسرے تصوف گو شعرا کے ہاں کمیاب ہے۔ یوں تو دور قدما کے جملہ شعرا کے ہاں رمز ملتا ہے لیکن درد کا رمز کچھ اور ہی بات ہے۔

جہاندار شاہ (ولادت: ۱۱۶۶ھ / وفات ۱۲۰۱ھ)

جہاندار شاہ، شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے پوتے، شہنشاہ محمد معظم بہادر شاہ اول (۱۱۷۳۔۱۲۲۱ھ) کے ولی عہد تھے اور خود بھی شہنشاہ تھے۔ جہاندار تخلص (۲۳۲)، مرزا جواں بخت (۲۳۳) نام تھا۔ ان کا ذکر اور کلام مختلف تذکروں میں آیا ہے۔ ہم ذیل میں تذکرہ ''گلشن ہمشہ بہار''، ''تذکرہ گلشن ہند''، ''تذکرہ ہندی'' اور ''تذکرہ آزردہ'' سے وہ اشعار نقل کرتے ہیں جو طنز، شوخی اور بذلہ سنجی کے حامل ہیں۔

طنز: رہے در پر بتاں کے تم جہاندار خدا حافظ تمھارا گھر چلے ہم (۲۳۴)
بذلہ سنجی: مر کس کے انتظار میں یہ بے اجل گیا آنکھیں جو یوں کھلی رہیں اور دم نکل گیا (۲۳۵)
شوخی: قصد ہر چند کیا سیکھنے کا بلبل نے وضع نالا کی میرے اس سے اڑائی نہ گئی (۲۳۶)
شوخی: میں تو سو بار ترے ملنے کو آیا تھا لیک افسوس کبھی تجھ کو نہ پایا تھا

جہاندار شاہ کی ولادت ۱۱۶۶ھ کے قریب قرار دینی چاہیے (مقدمہ دیوان: ۱۶)۔ علی لطف نے گلشن ہند کے صفحہ ۹۰ پر ۱۲۰۱ھ سال وفات لکھا ہے (۲۳۷)، شیفتہ بھی گلشن بے خار میں صفحہ ۵۴ پر یہی سال وفات لکھتے ہیں۔ مختصر دیوان ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کی مساعی جمیلہ سے لاہور سے شائع ہو چکا ہے جس میں ۷۹۷ اشعار ہیں (۲۳۸) (حواشی صفحہ...... پر ملاحظہ

ہوں)

میر غلام حسن بن میر غلام حسین ضاحک (المتولد ۱۱۵۱ھ/ وفات ۱۲۰۱ھ)

مصحفی نے تاریخ وفات کہی:

ع "شاعر شیریں زباں تاریخ یافت"

۱۲۱۰ھ

میر حسن المتوفی ۱۲۰۱ھ اردو کے پائے کے شاعر تھے۔ ان کی مثنویات بہت مشہور ہیں۔ میر غلام ضاحک (۲۳۹) (جو ان کے والد تھے) کی حمایت میں سودا کی ہجویں لکھی تھیں۔ کلام میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔

ایک مثنوی لکھنؤ کی مذمت اور فیض آباد کی مدح میں لکھی ہے جس میں طنز و مزاح و بذلہ سنجی کے گل کھلائے ہیں:

نہیں یہ لکھنؤ ہے یہ زمانا　　زمانے پر عبث رکھنا بہانہ

سیہ گل سے گلی یوں تو رہے ہے　　بغل جس طرح رنگی کی بہے ہے

فراغت سے یہاں کس کا مکاں ہے　　ہر اک گھر نحس کا سا دل یہاں ہے

لکھنؤ کی گنجان آبادی اور پتلی پتلی گلیوں کے بارے میں طنزاً کہتے ہیں:

جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر　　پھرے گلیوں میں ٹکراتا وہ در در

نہیں امکاں جو گھر اپنا وہ پاوے　　بلا خورشید کو جب تک نہ لاوے

زبس کوفے سے یہ شہر ہم عدد ہے　　اگر شیعہ کہے نیک، اس کو بد ہے

چڑھے ہے گومتی جب گرد آکر　　حباب آسا بہے پھرتے ہیں سب گھر

مندرجہ بالا شعروں میں لکھنؤ کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے اسے کوفہ بتایا گیا ہے۔

میر حسن کے کلام میں اقسام ظرافت کی کوئی کمی نہیں۔ لیکن کہیں کہیں ان کی ظرافت ابتذال سے قریب ہو جاتی ہے جو ان کے مرتبے کے خلاف ہے۔

ہم اوپر میر حسن کے بارے میں لکھ آئے ہیں کہ انھوں نے اپنے والد میر ضاحک کی حمایت میں رفیع سودا کی بہت فحش ہجو لکھی ہے۔ ذیل میں ہم غلیظ الفاظ کی جگہ نقطے ڈالتے ہوئے

ان کی ہجو نقل کرتے ہیں جو حضرات یہ خالی جگہ بھر سکیں گے وہ ان کی دریدہ ذہنی کے معترف ہو جائیں گے۔ یہ درست ہے کہ ہجو میں طنز، مزاح اور پھکڑ وغیرہ بھی کچھ ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

....

بکری کا ہے..........اور زادہ قلندر
باندھے ہے جب نہ تب وہ بکری کو باہر اندر
لکڑی کے بل نچا تو اس کو مثال بندر
..........ڈر ہے تیرا..........یہ ہے سکندر

....

باطن میں نرم ہے وہ ظاہر میں ہے وہ کڑوا
کترا کی اپنی مونچھیں جب آوے وہ مچھروا
کارکھ بنا کر اس کے سر پہ گڑوا
..........ڈر ہے تیرا..........یہ ہے سکندر
دھینو رکا چھوکرا ہے، پورب کا ہے زنانہ
ہے مارواڑیوں کے..........اوپر دوانہ

....

ایسے کی بات ہرگز خاطر میں تو نہ لانا
..........ڈر ہے تیرا..........یہ ہے سکندر
ہر اک زباں کا ماہر اس واسطے ہوا ہے
ماں نے حرام اس کی ہر جنس سے کیا ہے
سو (۲۴۰) نطفے جمع ہو کر ہر بابی اک بنا ہے
کہ اس کے منہ پہ جا کر ایسا شخص کیا ہے
..........ڈر ہے تیرا..........یہ ہے سکندر (۲۴۱)

یہ ہجو نہیں ہے، دشنام طرازی ہے۔ آخری بند دشنام طرازی کا جواز پیش کرتا ہے:

سودا ہو یا سکندر وہ ہووے کوئی کیسا　　مفلس ہو یا حسن وہ رکھتا ہو پاس پیسا

جیسا کوئی کہ ہوگا پادے گا یا رو دیا　　ناخن جو ہووے دشمن تو کیا ہے ایسا تیسا

میر حسن نے مثنوی در ہجو حویلی میر حسن لکھی ہے یا چھوٹی سی مثنوی اس لیے اہمیت رکھتی ہے کہ میر حسن کے گھر کا حال اس سے ظاہر ہو گیا ہے۔ ساتھ ہی میر حسن کے اس ظرف کا بھی اظہار ہوا ہے کہ وہ خود پر اور اپنے اثاثے پر بھی طنز کے تیر برسانے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ مثنوی میں طنز و تعریض، طعن و تشنیع، مزاح اور رمز بھی کچھ موجود ہے۔ مثنوی مکان کی خستہ حالی سے شروع ہوتی ہے:

ہم نے جیسا لیا ہے یاں اک گھر　　دو روپے کے تئیں کرائے پر
حال سے ہیں بہ تنگ اس میں لوگ　　گھر نہیں ہے وہ ایک جاں کا روگ (۲۴۲)

مزید تفصیل ملاحظہ ہو:

صحن اس کا بتاؤں کس مقدار　　ایک دو تین چار پائی دار
پانچ پٹی کا کہنہ سا چھپر　　ساتھ سایے کے دھوپ آٹھ پہر
نو یا دس کڑی کا اک دالان　　تس پہ اس ٹوٹی جھونپڑی کی شان
سیڑھی اک بانس کی پرانی سی　　آنے جانے کے واسطے ہے رکھی
رات دن سب کے دل میں خطرہ جاں　　پاؤں پھسلے تو پھر عدم کو رواں
تس پہ سیڑھی ہر اک کی دامن گیر　　کھونچ سے کپڑے سب دھریر دھریر

میر حسن میں طنزِ لطیف کا بھی ملکہ تھا۔ ساتھ ہی مزاح لطیف بھی پایا جاتا ہے:

پانچ پٹی کا کہنہ سا چھپر　　ساتھ سایے کے دھوپ آٹھ پہر

یہ بلاغت، یہ طنز، یہ مزاح میر حسن کے شیان شان ہے۔ گھر میں نکاسی آب ملاحظہ ہو:

پشتہ ہمسایہ ہو جو اک بقال　　نالی کا اس کے ہے ادھر کو ڈھال
گھر سے بنئے کے وہ جو چلتی ہے　　گھر کی دن رات ناک بہتی ہے

ڈیوڑھی کے بیان میں ابتذال ہے لیکن ظرافت کا حامل ہے:

ڈیوڑھی جو ہے سو اس کی یہ خوبی　　ساری رہتی ہے موت میں ڈوبی
چلتے ہیں سب سمیٹ کر دامن　　تا نہ ہووے کسی کا تر دامن

....　　.......................

مجھ سا مجبور اس جگہ پہ گرے　　ورنہ بگنے کو کوئی آ نہ پھرے

اس مثنوی میں مختلف عنوانات ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں:

در خانہ گرمی: گرم ہونے کا اس کے کیا مذکور ۔۔۔ دیکھ کر جس کو گرم ہوئے تنور

گھر میں ہیں دھوپ سے کباب بھی ۔۔۔ گھر سے نکلے نہ آفتاب کبھی

دن کو یاں چھاؤں کی نہیں امید ۔۔۔ دھوپ سے آنکھیں ہو گئی ہیں سپید

رہے اس جا پہ وہ بہشتی مرد ۔۔۔ جس پہ دوزخ کی آگ ہووے سرد

حویلی میں گرد و غبار اتنا آتا تھا کہ اسے طنزیہ و مزاحیہ عنوان باندھ کر بیان کیا ہے۔

در صفت خاک

گرد میں صورتیں اٹی ہیں سب ۔۔۔ ماٹی کی مورتیں بنی ہیں سب

کپڑے ہم جھاڑتے ہیں لیل و نہار ۔۔۔ دھوبی دیتے ہیں ان کو دے دے مار

طاق پر تھے جہاں جہاں جز داں ۔۔۔ ہو گئے کل وہ کوہ و ریگستاں

خاک پڑ پڑ کے یوں ہوئی ہے دوات ۔۔۔ جیسے آندھی میں ہو اندھیری رات

تھے دھرے وہ جو خاص و عام قلم ۔۔۔ ریگ ماہی بنے تمام قلم

جھاڑتے جھاڑتے بیاض و کتاب ۔۔۔ حرف مٹ مٹ کے ہو گئے ہیں خراب

بسکہ ہے خاک خاک کام و دہن ۔۔۔ کرکرے ہو گئے ہیں میرے سخن

کیا کہیں کس طرح سے جیتے ہیں ۔۔۔ خاک کھاتے ہیں خاک پیتے ہیں

کچا اور نمی دار ہونے کی وجہ سے ان کے گھر میں چیونٹیوں کی بھی افراط تھی۔ چیونٹیوں سے فرار نہ تھا۔ چلنا دشوار، رہنا دوبھر، یہ کیفیت اور طنز ملاحظہ ہو:

پاؤں رکھتے ہیں دیکھ دیکھ سنبھل ۔۔۔ تا نہ ان میں سے کوئی جائے مسل

گھر سے باہر جو ہم نکلتے ہیں ۔۔۔ خوف سے مور چال چلتے ہیں

گھی میں آٹے میں نون پانی میں ۔۔۔ سب سے ربط ان کی زندگانی میں

دیکھ شکر کا حال ان سے تباہ ۔۔۔ ہو گیا ہے سفید قند سیاہ

چیونٹیوں کا کاٹنا، بڑھ بڑھ کر سامنے آنا، کپڑوں میں گھسنا، مزاحاً بیان کیا ہے اور ان سے لڑائی کا حال لکھا گیا ہے:

دیکھ کر ہم کو اس جگہ ہیں نحیف ۔۔۔ پہلوانی کرے ہے مور ضعیف

رات دن ہم سے یہ بگڑتی ہیں ۔۔۔ مورچہ باندھ باندھ لڑتی ہیں

میر حسن کے کلام میں متعدد عناصر ظرافت ملتے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح، شوخی و بذلہ سنجی اور رمز کے بعض اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

طنز: سب نقش اس فلک کے نگینے پہ آر ہے کارِ جہاں تمام، کمینے پہ آر ہے (۲۴۳)

رمز: اظہار خموشی میں ہے سو طرح کی فریاد ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا (۲۴۴)

شوخی: ہے سزا دل کی جو زلفوں کے کیا پہرے میں
شب کو کیوں نکلا اکیلا جو پھنسا پہرے میں (۲۴۵)

بذلہ سنجی: جو کوئی آوے ہے نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے
ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جائیں (۲۴۶)

حسن کی ظرافت میں ہجو ملتی ضرور ہے لیکن یہ صداقت اور لطافت میں اپنا مقام رکھتی ہے۔

بقاء شیخ محمد بقاء اللہ نام بقا تخلص (المتوی ۱۸۰۶ء/ مطابق ۱۲۰۶ھ) (۲۴۷)

بقاء، میر و سودا کے معاصر تھے۔ بقول شیفتہ ''طبیعت میں ظرافت تھی'' (۲۴۸)۔ میر و سودا سے ان کے معرکے ہوتے تھے۔ اسی وجہ سے انھیں ہجو کہنے کی ضرورت ہوتی تھی۔ خوش مذاق ظریف الطبع آدمی تھے۔ شعروں میں ظرافت سے جان ڈال دیتے تھے۔ ان کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

آستیں حشر کے دن خون سے تر ہو جس کی یہ یقین جانیو اس کو کہ مرا قاتل ہے

تو نے اس طرح کا اے چرخ گرایا ہم کو کہ موئے پر بھی کسی نے نہ اٹھایا ہم کو

یار کو بھیجی خبر نالہ تنہائی کی مدعی کون کھڑا تھا پس دیوار لگا

ان اشعار میں رمز کی آمیزش ہے۔ بقا کے ہاں نہایت تیز طنز پایا جاتا ہے۔ وہ جہاں ہجو میں طنز کرتے ہیں آگ جیسی طنز کی گرمی کی وجہ سے طنز پھکڑ پن بن جاتا ہے۔

بقا کے کلام میں اعلیٰ درجے کا مزاح بھی پایا جاتا ہے۔ ان کا مزاح نہایت شان دار ہوتا ہے جس میں بذلہ سنجی بھی شامل ہوتی ہے۔ ایک دفعہ میر تقی میر نے یہ شعر لکھا:

وے دن گئے کہ آنکھیں ندیاں سی بہتیاں تھیں سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوآبہ

بقا سمجھے کہ میر نے ان کا سرقہ کیا ہے اور ان کے ان شعروں سے مضمون اڑایا ہے:

ان آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے

دوآبہ جہاں میں یہ مشہور ہے

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خوابی میں

ٹکڑے جو میرے دل کے بہتے ہیں خرابے میں

بس پھر کیا تھا بگڑ گئے اور ایسے بگڑے کہ میر صاحب کے خلاف یہ طنزیہ قطعہ لکھ مارا:

میر نے گر تیرا مضمون دوآبے کا لیا — اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہے

اے خدا میر کی آنکھوں کو دوآبہ کر دے — اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تربینی ہو

قطعہ طنزیہ ہونے کے ساتھ مزاحیہ بھی ہے۔ اس کے بعد میر صاحب اور ان میں چل گئی اور انھوں نے ایک اور طنزیہ قطعہ لکھا:

میر صاحب پھر اس سے کیا بہتر — اس میں ہووے جو نام شاعر کا

لے کے دیوان پکارتے پھریے — ہر گلی کوچے کام شاعر کا

وہ میر و سودا دونوں کے مخالف تھے۔ ایک موقع پر ایک ہی طنز کے تیر سے دونوں کو شکار کیا ہے:

میر و مرزا کی شعر خوانی نے — بس کہ عالم میں دھوم ڈالی تھی

کھول دیوان دونوں صاحب کے — اے بقا ہم نے جب زیارت کی

کچھ نہ پایا سوائے اس کے سخن — ایک تو تو کہے ہے ایک ہی ہی

مزاح کے مزید اشعار ملاحظہ ہوں:

دست ناصح جو میری جیب کو یک بار لگا — پھاڑوں ایسا کہ پھر اس میں نہ رہے تار لگا (۲۴۹)

گر قتل کیا بقا کو خوباں — اس بات کو منھ سے مت نکالو (۲۵۰)

خوشی ملاحظہ ہو:

رخ اس کا صفائی تر ے تلوے کی نہ پائے — خورشید ہزار اپنے تئیں چرخ چڑھائے (۲۵۱)

کیا خط تجھے لکھے حرکت ہاتھ سے کم ہے — خامہ بھی مرے ہاتھ میں انگشت ششم ہے (۲۵۲)

بقا کے کلام میں گہرا طنز، مزاح، بذلہ سنجی، شوخی، خاکہ، پھبتی سب ہی کچھ شامل ہے۔ ساتھ ہی نہایت گہرا ناقدانہ شعری تبصرہ بھی ہے۔

فدوی لاہوری

بقال کا بیٹا اور نو مسلم تھا۔ سودا نے (بقال و بوم) اسی شخص کی ہجو لکھی تھی۔ مزاج میں

کمال درجے کی ظرافت تھی۔ بقول مصحفی امرد پرست تھا۔ ہاتھ پیر سب زخمی تھے۔ بدمعاشوں کی صحبت میں رہتا تھا اوباش وضع تھا۔ خوب خوب ہجویات کہی ہیں۔ مرادآباد میں پیوند خاک ہوا۔ کلام میں جو مختلف تذکروں میں پایا جاتا ہے ظرافت کی اقسام اور ظرافت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

شوخی: قامت کو تیری دیکھ مصور نے بافسوس کھینچی قلم آہ سے تصویر ہوا پر (۲۵۳)

ٹلتے ہیں کوئی ہاتھ چلے یا زباں چلے ہم دادخواہ ساتھ ہیں اس کے جہاں چلے

موت کا مضمون بڑی فاست سے پیش کیا ہے:

طنز: لائے تھے سر پہ دھر کے کس اخلاص سے مجھے

بس آنکھ اوجھل ہوتے ہی اے دوستاں چلے (۲۵۴)

بلہ نجی کا ایک خوب صورت شعر ملاحظہ ہو:

یہ سرو نہیں باغ میں ہے آہ کسی کی نرگس نہیں تکتا ہے چمن راہ کسی کی (۲۵۵)

سودا نے جگہ جگہ دوسرے لوگوں کو مذہبی عقیدے کی بنا پر طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ فدوی سودا پر جوابی طنز کرتا ہے:

جسے کچھ نکتہ تحقیق سے پہنچے خبر فدوی اسی کے دل میں عشق حیدر کرار پیدا ہو

فدوی طبعاً لڑنے جھگڑنے والا آدمی تھا۔ میر حسن اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مردے برخود غلط۔ برائے مباحثہ ومجادلہ بہ فرخ آباد پیش مرزا رفیع سودا آمدہ ہنگامہ برپا نمود (۲۵۶)

مصحفی نے اس کے اشعار اپنے تذکرہ میں پیش کیے ہیں۔ میر حسن سے دو شعر لکھے ہیں، ایک شوخی کا حامل ہے:

نہ پوچھو رنگ مہندی کا کف قاتل پہ اے یارو

کسی کے خون میں اس کے ہاتھ کو نگوار لے ڈوبی

مرزا جعفر علی حسرت (المتوفی ۱۲۱۰ھ) (۲۵۷)

مرزا جعفر علی حسرت، جرأت کے استاد تھے۔ کلیات میں ساقی نامہ، واسوخت، شہر

آشوب، ترجیع بند، ترکیب بند، قصیدے، قطعے، رباعیاں بھی کچھ ہیں۔ بذلہ سنجی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

تمھیں غیروں سے کب فرصت ہم اپنے غم سے کب خالی
چلو بس ہو چکا ملنا نہ تم خالی نہ ہم خالی (۲۵۸)

شاہ حاتم (ولادت: ۱۱۱۱ھ/۱۷۰۰ء، وفات: ۱۲۰۷ھ/۱۷۹۲ء) (۲۵۹)

شاہ حاتم، ظہور الدین نام اور حاتم تخلص تھا۔ شاہ حاتم، محمد شاہ (رنگیلا) کے عہد کے شاعر تھے۔ ان کے کلام میں طنز و مزاح، ہجو، شوخی و رمز جملہ اقسام ظرافت اور عناصر ظرافت پائے جاتے ہیں۔ شعروں میں طنز کا عنصر زیادہ ہے۔ انھوں نے جو شہر آشوب لکھے ہیں ان میں گہری نشتریت پائی جاتی ہے۔ ایک شہر آشوب سے دو شعر ملاحظہ ہوں:

جن کے ہاتھی تھے سواری کے کو سواب ننگے پاؤں پھریں ہیں جوتی کو محتاج پڑے سرگرداں
وے جو بیکار ہیں ان کا تو خدا حافظ ہے وے جو ہیں نام کو نوکر انھیں تنخواہ کہاں

وہ زمانے کی ابتری کے حال کو بیان کرتے ہوئے خیر و برکت نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ ہمت کا نہ ہونا بتاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں اہلِ ہند پست ہمت ہو گئے ہیں۔ وہ اہل ہند پر نہایت خوبی سے طنز کرتے ہیں۔ یہ مثال ملاحظہ ہو:

خیر و برکت ہند سے سب اٹھ گئی سب کی دھار تیغ ہمت مڑ گئی

نعیم اللہ

دہلی کے رہنے والے تھے۔ اکثر مشاعروں میں حاتم سے نوک جھونک ہو جاتی تھی۔ شعروں میں طنز کا تبادلہ بھی ہوتا تھا۔ ایک دن حاتم نے برسر مشاعرہ یہ غزل پڑھی اور نعیم اللہ پر طنز کیا:

جس دن سے کوئے یار کا حاتم مقیم ہے بدتر اسے خزاں سے بہارِ نعیم ہے (۲۶۰)

جب شمع نعیم کے سامنے آئی تو انھوں نے بھی جواباً مطلع میں طنز کیا:

طلب نہ ہو سلیماں کی کچھ بھی خاتم ہے لب سوال نہ ہووے تو ہیچ حاتم ہے

ان کا ایک اور شعر شوخی کا حامل ہے:

احوال میرا سن کے کہنے لگا وہ ظالم اب جایئے بس زیادہ تکرار نہ کیجے گا

راغب، سبحان قلی بیگ

سجان قلی بیگ پرانے کہنے والے تھے۔ انشاء اور رنگین دونوں سے اصلاح لی۔ کلام میں شوخی پائی جاتی ہے (۲۶۱)۔ علامی تخلص تھا۔ چھوٹی امت سے تعلق رکھتے تھے۔ خبر داری کا پیشہ (چوکیداری اور نقیب داری) رکھتے تھے۔ متقدمین کے دور سے تعلق تھا۔ ایک شعر میں شوخی ملاحظہ ہو:

سرخ لاتی ہیں نشے بیچ جو ڈورے انکھیاں دل زخمی پہ لگاتی ہیں نکورے انکھیاں

شیخ محمد قائم (المتوفی ۱۲۱۰ھ/۱۸۱۰ء)

میر، میر حسن مرزا علی لطف اور آسی عبد الباری نے اپنے اپنے تذکروں میں نام شیخ محمد قائم لکھا ہے لیکن مصحفی محمد قائم عرف بتاتے ہوئے حاشیہ پر قیام الدین علی بتاتے ہیں۔ گلِ رعنا میں حکیم عبد الحئی اور مراۃ الشعرا میں محمد یحییٰ تنہا مصحفی کی تائید کرتے ہیں۔

قیام الدین علی نام تھا۔ قائم تخلص، چاند پور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ مراۃ الشعرا کے مولف نے اپنے تذکرہ میں یوں تحریر کیا ہے:

"آپ کا نام قیام الدین اور قائم تخلص تھا۔ المتوفی ۱۲۱۰ھ اپنے دور میں استادی کا درجہ رکھتے تھے۔"

ان کے بعض اشعار کی نشان دہی کی جاتی ہے جن میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی، شوخی وغیرہ پائی جاتی ہے۔

طنز: کعبہ اگر ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

کیا پشم ہے دنیا کہ یہ اربابِ نعیم بے قدر کریں ہم کو دکھا کر زر و سیم

مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجے سجدہ محراب جو خم نہ ہو برائے تعظیم

مزاحیہ قطعہ

مزاح: میں کہا خلق تمھاری جو کمر کہتے ہیں تم بھی کچھ اس کا کہیں ذکر و بیاں سنتے ہو

ہنس کے یوں کہنے لگا خیر اگر ہے یہ بات ہوئے گی ویسی ہی جیسی کہ وہاں سنتے ہیں

گندمی رنگ ہے جو دنیا میں میری چھاتی پہ مونگ دلتا ہے

رمز: روؤں گا زیر سایہ دیوار بیٹھ کر جس دن تری گلی میں کبھی واہ چل گیا

شوخی: کہاں ہے شیشہ مے محتسب خدا سے ڈر مری بغل میں جھمکتا ہے آبلہ دل کا

نواب آصف الدولہ (المتوفی: ۱۲۱۲ھ)

ع آج گل ہند کا چراغ ہوا (۲۶۲)

۱۲۱۲ ہجری

آصف تخلص اور یحییٰ خاں نام تھا۔ شجاع الدولہ کے فرزند اور نواب ابو منصور خاں صفدر جنگ کے پوتے تھے (۲۶۳)۔

اردو شعروں میں ظرافت پائی جاتی ہے۔ ذیل میں ہم جو اشعار نقل کر رہے ہیں ظرافت اور عناصر ظرافت کے حامل ہیں۔

شوخی: ایک دن ہم نے یار سے جو کہا اب تو ہم طاقت و تواں سے گئے
ہنس کے بولا کہ سنتا ہے آصف یوں ہی کہہ کہہ کے لاکھوں یاں سے گئے (۲۶۴)

میر سوز (۱۱۳۳ھ تا ۱۲۱۳ھ) (۲۶۵)

کہتے تھے پہلے میر، میر تب نہ موئے ہزار حیف اب جو کہیں ہیں سوز سوز یعنی صدا جلا کرو

میر سوز نہایت ظریف الطبع تھے۔ طبیعت میں مذاق کی فراوانی تھی۔ بے ساختہ اشعار لکھ جاتے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام چاشنی ظرافت سے شیریں ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ ان کی ظرافت دستورِ زمانہ کے موافق ہزلیات اور فواحش کی حد تک نہیں پہنچی ہے۔ ہم ان کے کلام سے نمونتاً کچھ اشعار پیش کرتے ہیں۔

مزاح: گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے
وہاں دیکھے کئی طفلِ پری رو ارے رے رے ارے رے رے ارے رے (۲۶۶)

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

سنتے ہی سوز کی خبر مرگ خوش ہوا کہنے لگا کہ پنڈ تو چھوٹا بھلا ہوا

شعر میں لطیف مزاح ہے۔ میر سوز کا دیوان ظرافت کا حامل ہے۔

ہدایت اللہ خاں ہدایت (المتولد: ۱۱۴۰ھ، المتوفی ۱۲۱۵ھ) (۲۶۷)

ہدایت اللہ خاں ہدایت ، میر وسودا کے دور کے شاعر ہیں ۔ کلام میں ظرافت پائی جاتی ہے ۔ ان کی ظرافت میں کہیں کہیں رکاکت بھی ملتی ہے ۔ خواجہ میر درد کے شاگرد تھے ۔ ان کے صوفیانہ کلام میں ظریفانہ اشعار بھی ملتے ہیں ۔ ہم عصروں میں میر پر طنز ملاحظہ ہو ۔

طنز: جہاں سے اٹھ گئے اشراف رہ گئے سو پواچ
غرض کہ مر گئے گھوڑے ہوا گدھوں کا راج (۲۶۸)

رقیب دیکھ ہمیں کیوں نہ دور سے بھونکے کہ ہے محلے میں اپنے ہر ایک کتا شیر (۲۶۹)

شوخی: کٹتی ہی نہیں یہ ہجر کی شب یارب کیا آج سو گئی صبح

شب کو سن نالے ہدایت کی لگا کہنے وہ شوخ ایک عالم مر گیا کم بخت یہ مرتا نہیں (۲۷۰)

رکاکت: چھاتی کے تیری کھل گئے جب میری جان بند آئینہ ساز کر گئے اپنی دکان بند

ہدایت زندگی کی بے ثباتی اور مجبوری کو نشانہ طنز بناتے ہوئے کہتے ہیں

بیدار اس نے خواب عدم سے کیا مجھے یارب برا ہو ہستی خانہ خراب کا

اسی طرح ہدایت کے رمز میں تہہ داری پائی جاتی ہے:

رمز: ٹکڑے پڑے ہیں گل کے جگر کے ہزار ہا شبنم نے زاہرا اسے ہیرا کھلا دیا

غرض ہدایت کا کلام ہمہ اقسام کی ظرافت کا خزینہ ہے ۔

آفتاب (المتوفی ۱۲۱۸ھ)

آفتاب تخلص ، شاہ عالم ثانی (۲۷۱) بادشاہ ابن عزیز الدین عالمگیر ثانی کا تھا جن کا نام عالی گوہر (۲۷۲) تھا ۔ آپ نے ۱۸۰۳ء (۲۷۳) میں انتقال کیا (المتوفی ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء) فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر تھے ۔ علی ابراہیم نے گلزار ابراہیم میں ، علی لطف نے گلشن ہند میں ، نصر اللہ خاں خویشگی نے گلشن ہمیشہ بہار میں ، غلام ہمدانی مصحفی نے تذکرہ گویاں میں اور میر حسن نے تذکرہ شعرائے اردو میں ان کا حال بیان کیا ہے اور ان کے اشعار دیے ہیں جن میں عناصر ظرافت موجود ہیں ۔ شعروں میں ظرافت پائی جاتی ہے ۔

طنز: کیجئے ہمدم بھلا کیوں کر نہ شکوہ یار کا ہم تو بندے اس کے ہوں ، وہ یار ہو اغیار کا (۲۷۴)

بات کیجے غیر سے اور ہم سے منھ کو موڑیے
ٹک خدا سے ڈریے ان وصفوں کو اپنے چھوڑیے (۲۷۵)

شوخی: صرف کعبہ میں نہ کر اوقات کو ضائع تو شیخ ڈھونڈ جا کر ہر طرف نقش قدم دلدار کا

عشق میں بے حجابیاں دل کو کیا ہی بے اختیار ہوتی ہیں

قطعہ

صبح اٹھ جام سے گزرتی ہے شب دلا رام سے گزرتی ہے
عاقبت کی خبر خدا جانے اب تو آرام سے گزرتی ہے (۲۷۶)

میر تقی میر (المتوفی ۱۲۲۵ھ) (۲۷۷)

ع واویلا مردشہ شاعران (۲۷۸) (تاریخ)
۱۲۲۵ھ

میر تقی میر اردو شاعری کے سنہری دور کے شاعر ہیں۔ ''چھ دیوان ریختہ غزلوں کے ہیں'' (۲۷۹)۔ کلام میں ہمہ اقسام کی ظرافت ملتی ہے۔ غزلیں، رباعیاں، قطعات، مثنویاں، مخمس، مسدس سب ظرافت کی حامل ہیں۔ کلام میں شوخی، بذلہ سنجی، طنز، تعریض، مزاح، رمز بھی کچھ نہایت عمدہ حالت میں موجود ہیں۔

شوخی: اب تو جاتے ہیں میکدے سے میر پھر ملیں گے اگر خدا لایا (۲۸۰)

بذلہ سنجی: الجھاؤ پڑ گیا جو ہمیں اس کے عشق میں دل سا عزیز جان کا جنجال ہو گیا (۲۸۱)

طنز: زور و زر کچھ نہ تھا تو بارے میر کس بھروسے پہ آشنائی کی (۲۸۲)

مزاح: مرا خون تجھ پہ خوں ثابت کرے گا کنارے بیٹھ کر ہاتھوں کو دھونا (۲۸۳)

مندرجہ بالا شعروں میں جس خوبی سے ظرافت کی مختلف اقسام کو سمویا گیا ہے وہ میر کی قادر الکلامی کی دلیل ہے۔ رمز کا ایک شعر مزید ملاحظہ ہو:

پھول نرگس کا لیے بھونچک کھڑا تھا راہ میں کس کی چشم پرفسوں نے میر کو جادو کیا (۲۸۴)

میر تقی میر کے کلام میں ہجویات بھی پائی جاتی ہیں اور ہجویات میں طنز و مزاح بھی کچھ ہوتا ہے۔ میر جب ہجو کہتے ہیں تو دشنام طرازی پر اُتر آتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

صد منی دیگ ہے شکم اس کا نفس اژدہا ہے دم اس کا

کھینچے باورچیوں کے کیا کیا ناز کتری گئی اس کے چوتڑوں پہ پیاز

کھانے پر جب وہ جی چلاتا ہے لاٹھی پاٹھی بھی کھائے جاتا ہے

عقل باور اگرچہ کرتی نہیں　　وہ مرے بھوک اس کی مرتی نہیں

میر تقی میر دلی سے جب لکھنؤ آئے تو انھوں نے لکھنؤ میں مرغ بازی دیکھی اور ایک مثنوی مرغ بازی تصنیف کی جس میں مرغ بازوں کی نفسیات، مرغوں کے لڑنے کا منظر اور ہجوم وغیرہ کا ذکر نہایت موثر بیان کیا ہے۔ اس میں طنز کی اعلیٰ صفات ملتی ہیں۔

دلی سے ہم جو لکھنؤ آئے　　گرم پر خاش مرغ یاں پائے

آدمی جو بڑے کہاتے ہیں　　مرغ مارے بغل میں آتے ہیں

جمع منگل کو پالی کی ہے دھوم　　گلیوں میں روز حشر کا ہے ہجوم

ایک کے منھ میں مرغ کی منقار　　ایک کے لب پہ ناسزا گفتار

کھانچے سر پر بغل میں مارے مرغ　　لے گئے جیتے ہارے سارے مرغ (۲۸۵)

میر کا ابتدائی پیشہ سپاہ گری تھا۔ وہ اگرچہ مختلف امرا سے وابستہ رہے۔ درانیوں، ابدالیوں، جاٹوں اور مرہٹوں نے اہلِ دہلی کا سکون غارت کر دیا تھا۔ مغلیہ عساکر اور امرا کے عساکر کی حالت خراب تھی۔ ان ہی لشکروں میں سے کسی لشکر کا حال میر نے لکھا ہے۔ جس میں طنز کا کمال دکھایا ہے:

جس کسی کو خدا کرے گمراہ　　آوے لشکر میں رکھ امید وفا

میر نے ''ہجونا اہل'' لکھی ہے۔ جس میں اپنے حریف پر طنز کے تیر برسائے ہیں:

سنو اے اہلِ سخن بعد از سلام　　چھیڑتا ہے مجھ کو اک تخم حرام

مدعی میرا ہوا یہ بے ہنر　　مردہ صد سالہ سا بے نور تر

ہاتھی کی ٹکر کو ہاتھی ہی اٹھائے　　چیونٹی کا کیا جگر جو منھ پر آئے

ایک دو ہی ہوتے ہیں خوش طرز و طور　　اب چنانچہ میر و مرزا کا ہے دور

نہ مبارک ہی نہیں سادہ بھی ہے　　الو ہے اور الو کی مادہ بھی ہے

میر کے ہاں طنزیہ اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ میر نے طنزیہ انداز اختیار کر کے حقیقت میں اپنی زندگی کی نا آسودگیوں اور زمانے کے غلط اطوار پر طنز کا ہتھیار استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے میر کے طنز کو لطیف اور معنوی اعتبار سے بلند اور غیر معمولی قرار دیا ہے۔

کوچہ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے　　خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر　　کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

رمز: میر تقی میر کا کلام رمز کا خزانہ ہے۔ ان کی غزلیات میں خصوصیت سے رمز استعمال کیا گیا ہے۔ یعنی بات کو چھپا کر پیش کرنا، حجاب اور نقاب میں مفہوم ادا کرنا۔ ذیل کے اشعار میں رمز کی جھلک ملاحظہ ہو:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہے خیر میر صاحب، کچھ تم نے خواب دیکھا

شوخی: میر صاحب کے کلام میں شوخی بھی کھیلتی نظر آتی ہے۔ جس سے ان کے کلام کی آب و تاب میں اضافہ ہو گیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر بڑے ظرف کے آدمی تھے۔ میر نے اپنے مکان کی ہجو لکھی ہے۔ اس ہجو میں میر نے اپنی ذات اور اپنے اثاثے کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ در و دیوار کی شکستگی، کتوں کی آمد اور عف عف، کھٹملوں کی یورش، نہایت طنزیہ انداز میں بیان کی ہے۔ میر اپنے ماحول اور لوگوں کی پسند و ناپسند کو پیش نظر رکھتے ہوئے نشتر زنی کرتے ہیں۔ میر خود پر بھی ہنستے تھے۔ ان میں اپنے آپ پر طنز سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت بھی تھی۔ مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی

کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسی کا منھ کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دیوانا تھا

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

کلیاتِ میر سے طنز، مزاح، بذلہ سنجی، رمز، شوخی وغیرہ کی چند مثالیں ذیل میں نقل کی جاتی ہیں۔

طنز: پھر میر آج مسجد جامع کے تھے امام داغِ شراب دھوتے تھے کل جانماز کا (۲۸۶)

ہوتا ہے کون دست بہ سرواں غرور سے گالی ہے اب جواب، سلام نیاز کا (۲۸۷)

رمز: خط سے وہ زور صفائے حسن اب کم ہو گیا چاہِ یوسف تھا ذقن، سو چاہ رستم ہو گیا (۲۸۸)

بذلہ سنجی: شاید کباب کر کر کھایا کبوتر ان نے نامہ اڑا پھرے ہے اس کی گلی میں پر سا (۲۸۹)

میر کے کلام میں کہیں کہیں شوخی صبح کی روشنی کی طرح پھیلتی چلی گئی ہے جس سے کلام

میں دل آویزی اور شگفتگی پیدا ہوگئی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کہیں اس زلف سے کیا لگ چلی ہے پڑے ہے پاؤں بے ڈھب کچھ صبا کا

سمجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گھڑی جب سن کے تیرا نام وہ بے تاب سا ہوا (۲۹۰)

غرض میر کے کلام میں ظرافت نہایت اعلیٰ صفات کی حامل ہے۔

میر اثر

سید محمد میر نام، اثر تخلص تھا۔ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی ہیں۔ مثنوی عمدہ لکھتے ہیں۔ سنجیدہ کلام میں کہیں کہیں ظریفانہ کلام کا چھینٹا آ جاتا ہے، جیسے ان کا یہ شعر ظرافت کا حامل ہے:

بعد حمد خدا و نعت رسول کچھ بکے ہے یہ اب ظلوم و جہول (۲۹۱)

ناگاہ پس از عمر ملا مجھ کو تو بولا بس لگ نہ چل اب تو نے تو بدنام کیا تھا

میر اثر کے سنجیدہ کلام ظرافت کی موجودگی اثر انگیزی پیدا کرگئی ہے۔

امیر نواب محمد یار خاں

نواب محمد علی محمد خاں مورث نوابان رام پور نواب فیض اللہ خاں رئیس کے بھائی تھے۔ عمدہ شاعر اور ظرافت نگار تھے۔ مولف گل رعنا حکیم سید عبدالحئی نے ان کے چند شعر اپنے تذکرے کے حاشیہ صفحہ ۱۸۳ پر دیے ہیں۔ اشعار میں نہایت عمدہ زبان پیش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی شوخی جو عنصر ظرافت ہے شعر کی جان ہے۔

بیٹھے بٹھائے کوچۂ قاتل میں لے گیا یارب برا ہو اس دلِ خانہ خراب کا (۲۹۲)

گر وقتِ ذبح نالہ کیا میں نے کیا ہوا پیارے کسی کا ہاتھ کسی کی زباں چلے (۲۹۳)

جرأت (المتوفی ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء) (۲۹۴)

ہائے ہندوستان کا شاعر موا

۱۲۲۵ھ (ناسخ)

جرأت، یحیٰ امان نام تھا۔ شیخ قلندر کے نام سے مشہور تھے۔ مصحفی نے ان کے جوانی

میں نابینا ہونے پر ملال کیا ہے۔ ان کے کلیات میں شاعری کی تمام اصناف پائی جاتی ہیں۔ غزلیات میں انھوں نے معاملہ بندی کے مضامین نہایت خوب صورتی سے باندھے ہیں۔ ہجر و وصال کے واقعات، عشق کی کیفیات، محبوباؤں کے نخرے، چونچلے، ڈھکوسلے وغیرہ خوب شعروں میں باندھے ہیں جس سے مزاح، شوخی اور بذلہ سنجی پیدا ہوگئی ہے۔ جرأت کے کلیات میں طنز، مزاح، رمز، بذلہ سنجی اور تمسخر کے عناصر ملتے ہیں۔

جرأت کی طبیعت اور کلام پر میر تقی میر کا بھرپور تبصرہ بھی ان کی ظرافت پر روشنی ڈالتا ہے۔ ''کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔'' (۲۹۵)

خلوت میں پیش آنے والی عاشق و معشوق کی بتوں سے منچلے لوگ بہت خوش ہوتے ہیں۔ جرأت نے معاملہ بندی سے شعروں میں مزاح پیدا کیا ہے۔ جرأت کے کلیات میں ہجویات بھی ہیں، انھی میں سے ایک ہجو کریلا بھانڈ کی لکھی ہے جس میں زبردست طنز کیا گیا ہے۔

ظہور اللہ خاں نوا المتوفی ۱۲۴۰ھ سے کسی معاملے میں جرأت کی بگڑی۔ جرأت نے نوا کی سخت ہجو کہی جس میں ظرافت کے وہ وہ پہلو دکھائے کہ آدمی عش عش کر اٹھے۔ ایک ترجیع بند بہت خوب کہا جس کا ترجیع شعر ملاحظہ ہو:

ظہور حشر نہ ہو کیوں جو گلچڑی گنجی   حضور بلبل بستاں کرے نوا سنجی (۲۹۶)

نوا نے بھی جواباً ترجیع بند کہا جس کا ایک شعر یہ ہے:

رات کو کہنے لگا جورو کے منہ پر ہاتھ پھیر
قدرت حق سے لگی ہے ہاتھ اندھے کے بٹیر (۲۹۷)

کلیاتِ جرأت سے ظرافت کے مختلف شعر نقل کیے جاتے ہیں:

رمز: ہو رہا ہے اب تو یہ نقشہ ترے بیمار ہجراں کا
کہ جس نے کھول کر منہ اس کا دیکھا بس وہیں ڈھانکا (۲۹۸)

اس کا بے وجہ نہیں ہے یہ چمن سے باہر   گل مرے سامنے ہاتھوں میں مسل کر آنا (۲۹۹)

طنز: ناصحو! آپ میں جرأت نہ رہا   اب سمجھ کر اسے سمجھائیے گا (۳۰۰)

شوخی: مری نعش پر اس کو مت لائیو   عزیزو وہ ہے طفل ڈر جائے گا (۳۰۱)

مزاح: جی کہیں تو نہ پھنسا ورنہ ترے دام سے میں   آب غربال کی مانند نکل جاؤں گا (۳۰۲)

مندرجہ بالا شعر میں ظرافت پورے شباب پر ہے، جرأت نے رکیک الفاظ، خیالات

اور تراکیب سے بھی خوب ظرافت کی آبیاری کی ہے، جیسے ان کا یہ شعر:

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا چمپئی رنگ اور بدن اس کا وہ گدرایا ہوا

جراٴت کے کلام سے مزید اقسام ظرافت اور عناصر ظرافت کی متعدد مثالیں دی جا سکتی ہیں لیکن تطویل کے خیال سے ان ہی مثالوں پر اکتفا کی گئی ہے۔

صاحبقران

صاحبقران، امام علی، سادات رضوی کے فرد تھے۔ بلگرامی تھے۔ شرم و حیا سے کوئی سروکار نہ تھا۔ باوجود مہذب ہونے کے نہایت گندے خیالات کا اظہار کرتے رہتے تھے۔ جو کچھ کہتے تھے اس کے بالکل برعکس تھے۔ نماز و روزہ باقاعدگی سے ادا کرتے تھے۔ حرام و حلال میں تمیز فرماتے تھے۔ تمام کلام ہزلیات و فواحشات پر مبنی ہے۔ تخلص کی رعایت سے کچھ نہ کہا۔ الٹا ہی کہا لیکن جو کچھ کہا دل پسند کہا۔ آپ کا ایک شعر ملاحظہ ہو جو طنز و مزاح و بذلہ سنجی کا مرکب ہے اور اردو فواحشات کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔

مجھ کو شہوت ہوئی تیمم سے تھی مقرر کسی چھنال کی خاک (۳۰۳)

انشاء اللہ خاں انشا (التولد: ۱۱۶۸ھ (۳۰۴)، مطابق ۱۷۹۵ء، المتوفی ۱۲۳۳ھ (۳۰۵)، مطابق ۱۸۹۷ء

ع عرفی وقت بود انشا گفت

۱۲۳۰ھ = ۱۲۳۳ھ (بسنت سنگھ نشاط) (۳۰۶)

انشا کے بارے میں میر حسن نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے: ''جوانے ست خوش و ظاہر خوش طبع۔ باقبلہ گاہی دوست دلی ست'' (۳۰۷)۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ اپنے تذکرے ''گلشنِ بے خار'' میں ان کی شوخی طبع کے بارے میں یوں اظہارِ خیال فرماتے ہیں: ''ان کی شوخی طبع اور جودت ذہن میں کوئی کلام نہیں'' (۳۰۸)۔ مفتی صدر الدین آزردہ نے اپنے تذکرے ''تذکرہ آزردہ میں'' ہزال مزاج'' (۳۰۹) بتایا ہے۔ مرزا علی لطف ''گلشنِ ہند'' میں ان کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت کی ان الفاظ میں نشان دہی کی ہے: ''اور کلام ان کا ظرافت اور خوش اختلاطی سے معمور'' (۳۱۰)۔

انشا کے کلمات میں متعدد اصناف، شاعری ملتی ہیں۔ دیوان ریختی، اردو دیوان، دیوان فارسی، مثنویاں، شیر و برنج (فارسی)، مثنوی بے نقط، مثنوی شکار نامہ، مثنوی ہجو اور زنبور، پشہ، مگس، کھٹمل، شکایت زمانہ، مثنوی فیل، مثنوی مور، ہجو گیان چند ساہوکار، تاریخہائے متفرقہ، چیستانیں، فردیات، پہیلیاں، مخمس، قطعات، رباعیات، مثنوی مرغ نامہ، دیوان اردو بے نقط وغیرہ شامل ہیں۔

تمام کلام ظرافت میں ڈوبا ہوا ہے۔ انشاء اللہ خاں اپنی ذات میں بلند اور روشن مینارہ ظرافت ہیں۔ سودا کی ظرافت نگاری کے بعد انھی کی ظرافت نگاری کی دھوم ہے۔ ہم مختلف تذکروں اور انشا کے کلیات سے ان کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت کی مثالیں دیں گے اور ان کی ظرافت پر بھرپور روشنی ڈالیں گے۔

انشا کی کلیات میں طنزیات و مضحکات کے ساتھ پھکڑ پن، ابتذال اور رکاکت بھی پائی جاتی ہے۔ انشا کی شاعری میں جو تمسخر اور مذاق پایا جاتا ہے وہ ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ ان کے بعض خیالات مجازی سے گزر کر بوالہوسی کی سرحدوں کو چھو جاتے ہیں اور بعض بعض اشعار کے مطالعے سے اوباشی یا عیاشی کے عناصر کا پتہ چلتا ہے۔ انشا جب دہلی میں تھے تو انھوں نے عظیم بیگ کی خوب خبر لی۔ انھوں نے بہتوں کا مزاج درست کر دیا۔

مولف ''خندہ گل'' نے ''لطافت السعادت'' (۳۱۱) کا ذکر کیا ہے۔ اس دور کی عام روش نے انھیں رندلاابالی بنا دیا تھا۔ طبیعت میں بلا کی رنگینی تھی۔ جس مضمون کو جس قسم کے الفاظ میں چاہا پیش کر دیا اور ظرافت کا کمال دکھا دیا۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انشا کو درباراری کی وجہ سے ظرافت گوئی کرنا پڑی۔ یہ بھی درست ہے لیکن فطرتاً بھی انشا نہایت ظریف، ہشاش بشاش اور بے فکرے واقع ہوئے تھے۔ ان کے کلیات کو جہاں سے کھول کر دیکھیے ان کی شوخی تحریر کا جلوہ نظر آئے گا۔

گیان چند ساہوکار کی مارواڑی میں ایسی عمدہ ہجو لکھی جو اپنا جواب آپ ہے۔ انشا نے بھڑوں، کھٹملوں، مچھروں، مگس وغیرہ کی بھی نہایت لطیف ہجویں لکھی ہیں جن میں ظرافت کے وہ وہ جوہر دکھائے ہیں جو ان ہی کا حصہ ہیں۔

مصحفی نے انشا کی ہجو میں ایک فخریہ لکھا۔ مجنوں مرے آگے، چوں چوں مرے آگے، اسی مضمون میں انشا نے بھی فخریہ کہا:

اک طفل دبستاں ہے فلاطوں مرے آگے کیا منہ ہے ارسطو جو کرے چوں مرے آگے
منھ دیکھو تو نقارچی پیل فلک بھی نقارے بجا کر کہے دوں دوں مرے آگے
ہوں وہ جبروتی کہ گروہ حکما سب چڑیوں کی طرح کرتے ہیں چوں چوں مرے آگے (۳۱۲)

یہ فخریہ مزاح اور طنز کا حسین امتزاج ہے۔ مصحفی اور انشا کی ٹکر تابوت میں انگلی والی غزل میں بھی ہوئی۔ انھوں نے ایک اور فخریہ غزل کہی:

مدت سے ہوں میں سرخوش صہبائے شاعری ناداں ہے جس کو مجھ سے ہو دعوائے شاعری
اک طرفہ خر سے مجھ کو پڑا کام ہے کہ ہائے سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحائے شاعری

مولوی امجد (۳۱۳)

امجد تخلص کرتے تھے۔ شعروں میں رمز کی چاشنی پائی جاتی ہے۔

سنتا تھا جسے کعبہ و میخانہ میں آخر امجد میں اسے حضرت انسان میں دیکھا

احسن، مرزا احسن علی

شعروں میں شوخی کا عنصر نہایت قوی ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ میں ذکر کیا ہے:

کہا جو میں نے کہ رخ کو ترے قمر نہ لگا بگڑ کے بولا کہ چل بے، ادھر نظر نہ لگا
شام کی صبح ہوئی بند قبا کھلنے میں سینکڑوں جان سے جاویں گے جو یہ ناز رہا

حجام، عنایت اللہ

سہارن پور کے رہنے والے تھے۔ دہلی میں مستقل قیام تھا۔ نہایت ظریف آدمی تھے۔ ہم عصروں پر چوٹیں کرنا شعار تھا۔

اس شوخ کے کوچہ میں نہ جایا کرو حجام چھن جائیں گے اک دن کہیں ہتھیار تمھارے
رقیبوں پر میاں پڑتا ہے تب سو گھڑے پانی بلا حجام کو جس روز تم حمام کرتے ہو
روز رخسار کے لیتا ہے مزے خوبوں کے بہتر اس سے کوئی حجام ہنر کیا ہوگا
اب تو حجام شیخ کی ڈاڑھی تا بہ موئے زہار گزری ہے

مندرجہ بالا اشعار طنز و مزاح کے حامل ہیں۔

آفتاب رائے رسوا

مشرف بہ اسلام ہو گئے تھے۔ منو نامی لڑکے پر فریفتہ تھے۔ ان کے اشعار میں کہیں غیر شعوری طور پر مزاح کی چاشنی آ جاتی ہے۔ شعروں میں طنز کی آمیزش سونے پر سہاگہ ہے۔ مصحفی و میر حسن نے ان کا حال لکھا ہے:

لڑکا گیا شراب کو کاہے کی سیر ہو   ہم گزرے اس شراب سے لڑکے کی خیر ہو
(تذکرہ ہندی گویاں)

رسوا اگر نہ کرنا تھا عالم میں یوں مجھے   ایسی نگاہ ناز سے دیکھا تھا کیوں مجھے

قفس سے دوں گئے اور چمن میں جائے نہیں   اڑیں تو اڑ نہیں سکتے چلیں تو پائے نہیں

وصل میں بے خود رہے اور ہجو میں بے تاب ہو
اس دوانے دل کو رسوا کس طرح سمجھایئے (۳۱۴)

رضا، سید رضا خاں

رضا، سیّد رضی خاں نام۔ مرزا علی لطف نے ''گلشنِ ہند'' میں ان کا ذکر کیا ہے۔ شعروں میں مزاح پایا جاتا ہے۔ ایسا مزاح جس میں رمز بھی شامل ہے۔

ناصح نے کیا کہے کوئی کچھ بات واقعی   غیر از یہی کہ قبلہ حاجات واقعی

شاہ پنچھا دہلوی

آزاد منش انسان تھے۔ مرزا لطف علی نے ''گلشنِ ہند'' میں ان کا ذکر کیا ہے۔ شعروں میں مزاح کا پہلو روشن رہتا تھا:

دل مرا گر دلِ یار کے منڈلاتا ہے   یہ شکر خورا شکر چھوڑ کہاں جاتا ہے (۳۱۵)

رسوا

رسوا، خیرات علی نام تھا (۳۱۶)۔ صوبہ پنجاب سے تعلق تھا۔ عمر بھر دلی میں رہے۔ نہایت زندہ دل آدمی تھے۔ ہر وقت زبان پر لطیفے او چٹکلے رہتے تھے۔ خود بھی ہنستے تھے اور لوگوں کو

بھی ہنساتے تھے۔ میر ممنون کے شاگرد تھے۔ غزلیں خوب کہتے تھے۔ ظریفانہ کلام میں قادر الکامی تھی۔ لیکن ان کی ظرافت ہزالی اور فحاشت سے دامن باندھے رہتی تھی۔ طنز ملاحظہ ہو:

کچھ اونٹ سے کم حضرتِ زاہد بھی نہیں ہیں — اتنی سی کمر ہے نہیں کوہان کمر پر

مجنوں کی یہی دست طرازی ہے تو اک روز — سر مونڈ کے لیلیٰ کو چڑھائے کا شتر پر

میں خود تری زلفوں میں گرفتار ہوا ہوں — تو نے تو نہ بھیجے تھے سپاہی مرے گھر پر

آشوب (۳۱۷)

آشوب سخت ظریف آدمی تھے۔ بات بات میں ظرافت تھی۔ خود بھی ہنستے تھے اور دوسروں کو بھی ہنساتے تھے۔ الفاظ کے زیر و بم سے مزاح پیدا کیا ہے۔

در عشق تیرے جیوڑے یہ مست مچا چج — یہ پھرکی وہ دتا یہ غچ وہ غچا غچ

محمد اشرف (۳۱۸)

محمد اشرف مرشد آبادی ہیں۔ مدیر اخبار فرنگی جان برشو کے داروغہ تھے۔ مزاجاً ظریف تھے۔ ایک بٹیر نامہ نہایت ظریفانہ لکھا ہے۔ ایک شعر ان کے ظریفانہ اشعار میں سے یہ ہے:

آ بیٹھ تو دو باتیں کریں تم سے میاں ہم — پھر دیکھیے اک دم میں کہاں تم ہو کہاں ہم

اعظم (۳۱۹)

محمد اعظم نام، میر حسن کے شاگرد ہیں۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں ذکر کیا ہے۔ شعروں میں شوخی کا عنصر نہایت واضح ہے۔

ہے قد کے سبب عالم بالا پہ تری زلف — رکھتی ہے دماغ اپنا یہ زنجیر فلک پر

بے نوا (۳۲۰)

بے نوا محمد شاہی دور کے شاعر ہیں۔ نہایت ظریف الطبع تھے۔ شعروں یں مزاح اور بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔

تم ہو بوس و کنار کی صورت ہم ہیں امیدوار کی صورت
بے نوا ہوں زکوٰۃ حسن کی دے او میاں مالدار کی صورت

افغان (۳۲۱)

افغان، ہینگن خاں نہایت ظریف آدمی تھے۔ ظرافت کے علاوہ کچھ نہیں کہتے تھے۔ کلام میں مزاح کا عنصر نمایاں ہے۔

خسرو سے ملی شیریں جب شیر و شکر ہو کر پتھر سے پٹک سر کو فرہاد بہت رویا

اعلیٰ علی (۳۲۲)

اعلیٰ علی میر حسن کے دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے تذکرے میں ان کا ذکر کیا ہے۔ ایک شعر جس میں رمز کا بھرپور استعمال ہوا ہے یوں ہے:

کوئی مانی کے صدقے ہو کہ ہو بہزاد کے صدقے
تیری صورت لکھی جس نے ہم اس استاد کے صدقے

افسوس

افسوس میر شیر علی کا تخلص ہے۔ ان کے ایک شعر سے بذلہ سنجی نمایاں ہے:

بخشو مجھ کو تجھے ٹوکا ہے میں نے بھول کر
وز ددل تیری بلا ہو وہ ترا ہم نام تھا

انگریس (۳۲۳)

انگریس، شاہ عالم کے دور کے ایک عجیب و غریب آدمی تھے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

اٹھا میں تو بولا کہ میں ہوں غیر کو کہتا
جل جل کے تو کچھ اپنی غیرت میں مرے ہے

موتی (۳۲۴)

موتی دہلی کی رہنے والے تھی۔ شاہ عالم کے دور میں لکھنؤ چلی گئی تھی۔ شعروں میں مزاح پایا جاتا ہے۔

گلابی رو برو ہے اور ہم ہیں   بس اب جام و سبو ہے اور ہم ہیں
یہ کیا دل میں لہر آئی کہ موتی   کنارِ آب جو ہے اور ہم ہیں

مصحفی، شیخ غلام ہمدانی (ولادت ۱۱۶۴ھ (۳۲۵)/۱۲۴۰ھ (۳۲۶)

مطابق ۱۷۵۱ء۔۱۸۲۴ء)

مصحفی، میر و سودا، قائم و بقا کے دور کے شاعر تھے۔ ان کے آٹھ دیوان ریختہ کے ہیں (۳۲۷) جب کہ دلی میں بھی بقول ان کے ایک دیوان چوری ہو گیا تھا۔ ہم نے ظرافت نگاری پر تاریخی و تنقیدی روشنی ڈالنے کے لیے ان کے دواوین اور کلیات کو بغور دیکھا ہے۔ دواوین میں ہمہ اقسام کی ظرافت موجود ہے۔ مصحفی تمام اصناف سخن پر قادر، ذکی، قوی الحافظہ اور زود گو شاعر تھے۔ لکھنؤ میں ان کے بہت شاگرد تھے۔ معاصرین سے چشمکیں جاری رہتی تھیں جو بعد میں سخت قسم کی ہجو گوئی میں تبدیل ہو گئیں۔ مصحفی مرزا سلیمان شکوہ کی غزل بنایا کرتے تھے۔ جب انشا لکھنؤ وارد ہوئے تو ان کی طبیعت میں شوخی نے مصحفی کی متانت، ذکاوت اور پر گوئی کو مات دے دی اور مرزا سلیمان نے تنخواہ بھی کم کر دی۔ اس پر کہنہ مشق مصحفی نے کہا:

طنز: چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لائق   تھا مرد معمر کہیں دس بیس کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر   ہوتا ہے جو درماہہ کہ سائیس کے لائق (۳۲۸)

اس کے بعد مصحفی اور انشا میں تصادم ہوا اور ایسی ایسی ہجویں کہی گئیں کہ خدا کی پناہ۔ ان ہجووں میں ظرافت اور مزاح کے متعدد عناصر ملتے ہیں۔ دونوں نے دل کھول کر مقابلہ کیا۔ مصحفی کے دواوین میں مزاح کا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ ہم چند مثالوں پر اکتفا کریں

گے۔

مزاح: اس کے کوچے میں پکارے گا اگر مجھ کو رقیب میں بھی عیار ہوں آواز بدل جاؤں گا
لے چلا ہے مجھے یہ کہہ کے دل اس کے کو میں تو اٹھانے مجھے گیسو میں مچل جاؤں گا
ہمارا مرغ دل آخر نہ چھوڑا اس شکاری نے گہے شاہین پھینکے اس پہ گا ہے باز مارا ہے
اس کے در پر گیا سوانگ بنائے تو کہا چل بے چل دور ہو کیا لے کے فقیری آیا

مندرجہ بالا شعروں میں شائستہ مزاح پایا جاتا ہے جو مصحفی کی غزل میں بھی رنگ دکھاتا ہے۔

طنز: مصحفی کی طبیعت کا ایک اور جوہر ان کی طنز نگاری ہے۔ وہ بھرپور طنز کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ انھوں نے جہاں بھی طنز کیا ہے طنز نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ چند مثالیں یہ ہیں۔

طنز: نکالی رسم تیغ و طشت دلی میں جزاک اللہ کہ مارا تو ہمیں تو نے پر اک اعزاز سے مارا
نامرد تھے زبسکہ امیر اس زمانے کے سفرے پہ ان کے دیکھا تو خصی پلاؤ تھا
گھر بسا تا ہے مجھ پر کسی کو ہنس کر فلک کی طرف دیکھتا ہوں
چشم بینا ہو تو داڑھی کی دورنگی سمجھیں ایک چہرے پہ ہے یہ پیر و جواں کے بہروپ

رمز: مصحفی کے کلیات میں رمز کی کمی نہیں ہے۔ شعروں میں رمز کی تہہ داری ملتی ہے۔ ہم چند مثالیں پیش کریں گے۔

رمز: اتنا مزاج اس کا نہ تھا مجھ سے خشمگیں پر اس کو کچھ رقیب نے شاید سکھا دیا
کل کی اندھیری رات میں چوکا تو مصحفی لے کر کمند کو ٹھے پہ چڑھنے کا داؤ تھا

کلیاتِ مصحفی میں طنز و مزاح، بذلہ سنجی، رمز وغیرہ کی انگنت مثالیں ملتی ہیں۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

شوخی: مل گیا تھا وہ طپنچوں کو کمر بیچ سجے بانکپن دیکھ کے میں اس کو حذر کر ہی گیا
طنز: ہم نام ہی سنتے ہیں سدا مہر و وفا کا آنکھوں سے کبھی مہر و وفا کو نہیں دیکھا (۳۲۹)
رمز: اسے گرمی جو پہنچی آہ آتش ناک کی میری
رقیب روسیاہ شب کو کلے کی طرح سے چٹکا (۳۳۰)

مزاح: حال دل کہنے لگوں ہوں تو مری صورت دیکھ
ہنس کے کہتا ہے وہ بکتا ہے یہ سودائی کیا(۳۳۱)

بذلہ سنجی: دیکھتے ہی اس کے کچھ اس کی یہ حالت ہو گئی
جو مجھے سمجھائے تھا میں اس کو سمجھانے لگا(۳۳۲)

مندرجہ بالا اشعار سے مصحفی کی ظرافت کا اظہار ہوتا ہے۔ ایسی ظرافت جس کو معیاری ظرافت کہا جا سکتا ہے۔

مصحفی کے دواوین میں اعلیٰ درجے کی شوخی کی مزید ایک مثال ملاحظہ ہو:

شوخی تو دیکھ تیر کو سینے سے کھینچ کر کہتا ہے، میرے تیر کا پیکان رہ گیا(۳۳۳)

مندرجہ بالا شعر میں اعلیٰ درجے کی بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔ ان کا کلام اس قسم کی بذلہ سنجی سے سجا ہوا ہے۔

مصحفی کے کلام میں ظرافت کی متانت بھی ملتی ہے۔

ان کی شوخی کہیں طنز سے ہم آغوش ہو گئی تو کہیں مزاح سے۔ یہاں تک کہ رمز سے بھی شوخی اپنا دامن باندھے رہتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں شوخی ملاحظہ ہو:

شوخی: یاں لعلِ فسوں ساز نے باتوں میں لگایا دے پیچ ادھر زلف اڑا لے گئی دل کو
پانی میں لگا دیں کف پا اور بھی چمکا بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا

مصحفی کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت میں تقریباً تمام عناصر ظرافت ملتے ہیں۔ ہجویات کا رنگ نرالا ہے۔ طنز، طعن، طعنہ اور تعریض کی کمی نہیں ہے لیکن خود پر اور اپنی معاشرت پر طنز کرنا اعلیٰ ظرفی اور ہمت کا کام ہے۔ یہ وہی لوگ کرتے ہیں جو اعلیٰ ظرفی کے ساتھ متوازن اور عادلانہ طبیعت کے مالک ہوں۔ مصحفی نے اپنی کلیات میں اپنی ذات اور اپنی معاشرت کو نشانۂ طنز بھی بنایا ہے۔ ذیل میں ہم ان کی مثنوی سے مثالیں دیں گے جو ''پرانی چارپائی'' سے متعلق ہے۔

منتخبہ اشعار از ہجو پرانی چارپائی

یہ جو ہم پاس چارپائی ہے گور ہے یا کنواں ہے کھائی ہے
بسکہ دل اس سے خوش نہیں ہوتا مارے غصّے کے میں نہیں سوتا(۳۳۴)

چارپائی کی جملہ کیفیات کے بعد چارپائی میں موجود کھٹملوں کی فوجِ ظفر موج اور ان

سے مصحفی کی مصاحبت کا حال ملاحظہ ہو:

دشمن جاں یہ مصحفی کے ہیں تشنۂ خوں یہ ہر کسی کے ہیں

کھٹملوں کے بعد مصحفی اپنے مکان کی حالتِ زار بیان کرتے ہیں:

طنز: اپنے رہنے کا جو ملا ہے مکان ہے بعینہ وہ صورت زندان

گر نظر جائے جانبِ دیوار نظر آتی ہے چیونٹیوں کی قطار

غرض مصحفی ظریف شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی ظرافت میں اتنا کچھ کہہ گئے ہیں جو بہت سے ظریفوں کے تمام عمر کے کام سے زیادہ ہے۔

آشفتہ

عنبر شاہ خان نام تھا، آشفتہ تخلص کرتے تھے، رام پور کے باشندے تھے۔ قائم چاند پوری سے شرفِ تلمذ تھا۔ طبیعت ظریفانہ پائی تھی۔ ۱۲۲۷ھ تک زندہ تھے۔ عمر کے آخری حصے میں مراد آباد آگئے، وہیں انتقال ہوا۔ ریختی کہتے تھے۔

کوئی نوج ایسے مسٹنڈے سے اپنے جی کو الجھائے مری انگیا گئی ہوتی ابھی نوچا کھسوٹی میں

حکیم ثناء اللہ خاں فراق (المتوفی ۱۲۴۶ھ)

حکیم ثناء اللہ خاں فراق زود گو شاعر تھے۔ میر درد کے شاگرد تھے۔ شعروں میں ظرافت کا چھینٹا تھا۔ شوخی سے کلام کو دلآویز بنایا تھا۔ شوخی ملاحظہ ہو:

دل تھامتا کہ چشم پہ کرتا تری نگاہ ساغر کو دیکھتا کہ میں شیشہ سنبھالتا (۳۳۵)

بذلہ سنجی: خنجر لو ہاتھ میں نہ میاں تم کٹار لو اس صید ناتواں کو نگاہوں سے مار لو (۳۳۶)

شیخ ولی محمد نظیر اکبر آبادی (ولادت: ۱۱۴۷ھ (۳۳۷) مطابق ۱۷۳۵ء

وفات ۱۲۴۶ھ (۳۳۸) مطابق ۱۸۳۶ء)

مخمس بے سروپا، بیت بے دل، فرد بے مرشد

۱۲۴۶ ہجری

نظیر اکبر آبادی اردو شاعری کے گنے چنے ائمہ ظرافت میں شمار ہوتے ہیں۔ ۱۱۴۷ھ

میں ولادت ہوئی اور ۱۲۳۶ھ میں رحلت کی۔ کسی شاگرد نے مندرجہ بالا تاریخ کہی۔ نظیر کی کلیات نہایت ضخیم ہے جس کے مطالعے سے ان کی ظرافت سامنے آجاتی ہے۔

اردو شاعری میں ظرافت نگاری کے گراں بہا سنگ میل امیر خسرو، جعفر زٹلی، سودا، ضاحک اور انشا وغیرہ ہیں۔ ان کے بعد جو بڑے بڑے سنگ میل ظرافت آتے ہیں ان میں نظیر، غالب، الٰہ آبادی اور ظریف لکھنوی وغیرہ ہیں۔ متعدد ظرافت نگاروں نے ان کے بعد بھی ظرافت کی راہوں کو روشن رکھا ہے۔

نظیر کے کلیات کا ایک حصہ ابتذال و رکاکت پر مبنی ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو نظیر کا کلام دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ پہلا حصہ عین جوانی و سرمستی کے کلام پر مشتمل ہے اور دوسرا پختہ عمری اور بڑھاپے کا کلام ہے۔ نظیر کی فکر کا سنگم ان کی ادھیڑ عمری ہے۔ یہی ان کی ظرافت کا بھی سنگم ہے۔ اسی مقام پر ظرافت متانت کا مرکب ہو جاتی ہے لیکن ان کا ابتدائی ایام جوانی کا کلام ہو یا بڑھاپے کا، اقسامِ ظرافت اور عناصرِ ظرافت ہر دور میں اپنی آب و تاب دکھاتے نظر آتے ہیں۔

نظیر فطرتاً ظریف تھے لیکن ان کو ماحول نے اور بھی ظریف بنا دیا تھا۔ ان کی ظرافت کی پرورش ان کے گرد کے ظریفانہ ماحول نے کی۔ دیوالی، دیوالی کے لوازمات، چراغاں، رات رات بھر جوا، گوریوں کا تلک اور لال لال بندیاں لگا کر نکلنا، لڑکوں بالوں کا اودھم مچانا نظیر کے ماحول کا حصہ تھا۔ دیوالی گئی تو ہولی آئی۔ فضا میں رنگ بکھر گئے۔ ہنستے گاتے عوام چاروں طرف پھیل گئے اور نظیر ان میں کھو گئے۔

بسنت نے ہر چیز کو پیلا چولا پہنایا۔ عید، چاندنی رات، دسہرہ، برسات، میلے ٹھیلے اور انگنت خوشیوں اور چہل پہل کے اوقات نے نظیر کو ظرافت گوئی پر اکسایا۔ نظیر خلیق، متواضع، وضع دار، صلح کل، زندہ دل اور انتہائی بذلہ سنج شاعر تھے۔ نظیر کے کلیات کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ظرافت کے معاملے میں نظیر بے نظیر تھے۔ زندگی انھوں نے آزادانہ اور رندانہ گزاری تھی۔

شہر کے میلوں ٹھیلوں، کھیل تماشوں، جلسے جلوسوں میں شریک رہتے تھے اور ان کے مشاہدات سے اپنی ظریفانہ شخصیت کی تعمیر کرتے تھے۔ انھیں زبان پر بلا کی قدرت حاصل تھی۔ وہ جودتِ طبع کے مالک تھے اور تخیل کی وسعت کے حامل تھے۔ قوتِ مشاہدہ نہایت تیز

تھی ۔ قادر الکلام ہونے کی وجہ سے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ نظیر کی نظر سے زندگی کا کوئی پہلو نہ بچا تھا۔ نظیر نے زندگی کو ہر رخ سے دیکھا تھا اور جس رخ سے زندگی انھیں جیسی نظر آئی تھی انھوں نے اس کی ویسی ہی تصویر کھینچ دی۔ زندگی کا کوئی پہلو ان کے فلسفیانہ وظریفانہ تبصرے سے نہ بچ سکا۔ نظیر تیز فہم اور زود گو تھے۔ چھوٹے چھوٹے اور انوکھے موضوعات پر بے تحز مزاحیہ اور طنزیہ نظمیں لکھی ہیں۔ انھوں نے زندگی کے جس رخ کی بھی تصویر اتاری ہے اس کی تمام جزئیات میں بھی رنگ بھر دیے ہیں۔ شہر کے پورے ماحول کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ شہر کی مشہور چیزیں، دکانوں، عمارتوں، میلوں، تماشوں، تہواروں، بازی گروں کا حال بیان کیا ہے۔ پختہ عمری کے کلام میں وہ انتہائی طنزیہ وظریفانہ انداز میں دنیا کی بے ثباتی پر بھی بھرپور وار کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے قلم سے اصلاحِ معاشرہ کا فریضہ بھی ادا کیا ہے۔ اہل وطن کے طور طریقوں، نشست و برخاست، عادات و خصائل اور اندازِ فکر پر گہرا طنز کر کے ان کی اصلاح کی راہ نکالی ہے۔ مفلسی، چوری، عیاشی، تماش بینی وغیرہ کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔

نظیر کے ہاں الفاظ و تراکیب اور معانی کا ایک بحرِ بے کراں ہے جو ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ شعروں میں ایسی چستی کہ اشعار نہ ٹوٹنے والی زنجیر معلوم ہوتے ہیں۔ نظیر جب کسی چیز کا نقشہ کھینچتے ہیں تو وہ چیز آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔

نظیر نے تاج محل کی تعریف کی ہے۔ تاج محل کی ایک ایک خوبی پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی کلیات میں جن عنوانات پر نظمیں کہی گئی ہیں ان میں سے چند یہ ہیں:

گرو نانک شاہ، شب برات، عید الفطر، ہولی، دیوالی، دسہرہ، بسنت، سفید و زرد کی لڑائی، راکھی، کنہیا جی کی راس، آگرے کی تیراکی، بل دو جی کا میلا، تاج گنج، کنکوے اور پتنگ کی تعریف، شہر آشوب، کبوتر بازی، بلبلوں کی لڑائی، ریچھ کا بچہ، چوہوں کا اچار، گلہری کا بچہ، اژدہے کا بچہ، بیا، بڑھاپے کی تعلیاں، بڑھاپے کا عشق، جوانی اور بڑھاپے کی لڑائی، موازنہ زور و کمزوری، موت کا دھڑکا، بنجارا، اندھیری برسات کا تماشا، برسات اور پھسلن، نارنگی، جاڑا، تل کے لڈو، کورا برتن، موتی، آگرے کی ککڑی، تربوز، مکھیاں، آندھی، بھنگ، عاشقوں کی سبزی، مستی عشق، دنیا دھوکے کی ٹٹی ہے، تن کا جھونپڑا، توکل، تجرد، آئینہ وغیرہ۔

ان کی فلسفیانہ نظموں میں متعدد موضوعات پیش کیے گئے ہیں اوران کی شاعرانہ اہمیت بہت زیادہ ہے۔

قصص میں لیلیٰ مجنوں، ہنس نامہ، پودنے اور گرُوھ پنکھ کی لڑائی، کوے اور ہرن کی دوستی وغیرہ اہم ہیں۔

نظیر کی نظموں کے کچھ حصّے ہم پیش کرتے ہیں جو ہر لحاظ سے ظرافت کے حامل ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی نظم کی قدرو قیمت کا تعین پوری نظم کے مطالعے ہی سے ہوتا ہے۔ کہیں کہیں نظیری ظرافت ہزل گوئی اور فواحش کی حدود کو بھی چھو لیتی ہے لیکن ان کے الفاظ و خیالات اور انداز بیان ان کی ظرافت کو ڈوبنے نہیں دیتے۔ ان کی ظرافت تصنع سے بالکل پاک ہوتی ہے۔ ظرافت ان کی صوفیانہ غزلوں، قطعوں، رباعیوں، فلسفیانہ نظموں میں بھی عود کر آئی ہے۔ یہ چیز ان کی طبیعت کا خاصہ تھی۔ وہ اگر ظرافت کے موضوعات اختیار نہ کرتے تو بھی ان کے کلام میں ظرافت کے رنگ جھلک جاتے۔ ہم کلیات نظیر سے کچھ مثالیں پیش کرتے ہیں۔

بڑھاپا: آگے تو پریزادیہ کہتے تھے ہمیں گھیر آتے تھے چلے آپ جو لگتی تھی ذرا دیر

سو آ کے بڑھاپے نے کیا ہائے یہ اندھیر جو دوڑ کے ملتے تھے سو اب لیتے ہیں منہ پھیر

سب چیز کو ہوتا ہے برا ہائے بڑھاپا

عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا (۳۳۷)

ذیل کے اشعار میں ملا پر طنز کیا ہے۔ لیکن یہ طنز حقیقت پر مشتمل ہے۔

ملا جو دینے فاتحہ گھر گھر میں جاتے ہیں حلوا کہیں کہیں وہ چپاتی اڑاتے ہیں

مفلس کوئی بلاوے تو منہ کو چھپاتے ہیں شکر کا حلوا سنتے ہی بس دوڑ جاتے ہیں

کہتے ہوئے یہ دل میں اہا ہاری شب برات (۳۳۸)

نظیر نے پُرآہنگ الفاظ کی صوتی کیفیات اور واقعات سے بھی مزاح کا پہلو روشن کیا ہے۔ ان کے کلیات میں اس کی متعدد مثالیں ہیں کیونکہ جانوروں کی بولیوں سے بھی ضحک ظاہر ہوتا ہے اور صوتی و معنوی اعتبار سے مزاح پیدا کیا ہے۔ کوں کوں، کڑکڑ، چوں چوں، ہی ہی، ہو ہو، ہا ہا جیسے الفاظ سے نظیر نے اپنے کلام کو پرلطف بنایا ہے۔

''کلجگ نہیں کہ جگ ہے یہ''، ''کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے تین تین ہیں''، نظیر کی نہایت عمدہ نظمیں ہیں۔ نظیر نے انوکھی تشبیہات کے استعمال سے بھی ظرافت پیدا کی ہے۔ ککڑی

کو کیا کیا لطیف تشبیہیں تراشی ہیں۔

فرہاد کی نگاہیں شیریں کی پسلیاں ہیں مجنوں کی سرد آہیں لیلیٰ کی انگلیاں ہیں

ٹیڑھی ہے سو تو چوڑی وہ ہیر کی ہری ہے سیدھی ہے سو وہ یار رانجھے کی بانسری ہے

نظیر کی مختلف نظموں سے ہم جستہ جستہ ٹکڑے پیش کرتے ہیں تاکہ نظیر کا انداز ظرافت سامنے آجائے۔

نظیر نے اپنی قوت مشاہدہ اور شاعرانہ بصیرت سے کام لے کر بلیوں کی جنگ کا خوب صورت نقشہ کھینچا ہے۔ یہ نظم میر کی مثنوی مرغ بازی کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ نظیر بلبلوں کے لڑانے میں خود بھی شریک ہیں، لیکن میر مرغ بازی کے اتفاقی تماش بین کی حیثیت رکھتے ہیں اور مرغ بازی وہر لحاظ سے معیوب جانتے ہیں۔ مرغ بازی کی مذمت کے ساتھ ساتھ میر نے مرغ بازوں کی بھی خبر لی ہے جبکہ نظیر بلبلوں کے لڑانے پر لوگوں سے تعریف و توصیف کے کلمات سنتے ہیں۔ نظیر اژدہام میں شامل ہیں۔ میر اس سے الگ رہتے ہیں۔

آدمی نامہ

آدمی نامہ نظیر کی انتہائی مشہور نظم ہے جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ کائنات میں آدمی کی حیثیت مسلم ہے۔ وہ ایک ایسا پرزہ ہے جس سے کائنات کی رنگینیٔ حیات وابستہ ہے۔ کرۂ ارض پر آدمی مختلف صورتوں میں مختلف فریضے سرانجام دے رہا ہے۔ کفن چور بھی آدمی ہے اور مردہ بھی آدمی ہی تھا۔ بادشاہ بھی آدمی ہے اور بے نوا بھی آدمی ہے۔ پوری نظم میں ہلکی شوخی ملتی ہے جو ظرافت کا خوب صورت عنصر ہے۔

پوری نظم فلسفیانہ اخلاق کا انتہائی مہذبانہ اظہار ہے۔ نظم طنز و مزاح اور شوخی کی مرکب بھی ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں:

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ٹکڑے جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی (۳۳۹)

ناچے ہے آدمی ہی بجا تالیوں کو یار اور آدمی ہی ڈالے ہے اپنی ازار اتار

ننگا کھڑا اچھلتا ہے ہو کر ذلیل و خوار سب آدمی ہی ہنستے ہیں دیکھ اس کو بار بار

اور وہ جو مسخرا ہے سو ہے وہ بھی آدمی (۳۴۰)

مندرجہ بالا بندوں میں ظرافت ایک نصب العین کی حامل ہے۔

نظیر نے تندرستی کے موضوع پر نہایت شاندار نظم لکھی ہے جو شوخی کی حامل ہے۔

جن تندرستیوں کی رہیں دل میں بستیاں　　پھر سو طرح کے عیش ہیں اور مے پرستیاں
کھانے کو نعمتیں ہوں، یہاں ہوں فاقہ مستیاں　　سب عیش اور مزے ہیں جو ہوں تندرستیاں
جتنے سخن ہیں سب میں یہی ہے سخن درست　　اللہ آبرو سے رکھے اور تندرست

فقیروں کی صدا

نظم فقیروں کی صدا میں دنیا کی بے ثباتی بیان کی گئی ہے لیکن نظم کی شگفتگی برقرار رہی ہے۔

زر کی جو محبت تجھے پڑ جائے گی بابا　　دکھ اس میں تیری روح بہت پائے گی بابا
ہر کھانے کو ہر پینے کو ترسائے گی بابا　　دولت جو ترے یاں ہے نہ کام آئے گی بابا
پھر کیا تجھے اللہ سے ملوائے گی بابا

پوری نظم میں چبھتا ہوا طنز کروٹیں لیتا نظر آتا ہے۔ طنز نظیر کی طبیعت کا خاصہ تھا لیکن نظیر نے مزاح وطنز کو شیر وشکر کر دیا تھا۔ نظیر کے کلیات میں خمسہ ہفت زبان بھی ملتا ہے۔ انشا اور رنگین کی طرح نظیر بھی کثیر اللسان شاعر تھے۔ اردو کے علاوہ فارسی، پنجابی، مارواڑی، عربی، پوربی اور ہندی یہ سات زبانیں انھیں آتی تھیں۔

روٹیاں

نظیر کی خوب صورت نظم ہے۔ روشنی زندگی کے لیے سب سے زیادہ ضروری ہے۔ بغیر روشنی کے کچھ نہیں۔ نظیر نے اس نظم میں مزاح کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔

جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں　　پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں
آنکھیں پری رخوں سے لگاتی ہیں روٹیاں　　سینہ اوپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں
جتنے مزے ہیں سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں (۳۴۱)

نظیر کی کلیات میں ظرافت کے عنوان کے تحت بھی کچھ نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن فحش

ونے کے سبب بعض حصّوں پر نقطے لگائے گئے ہیں۔

ان نظموں میں جو نقطے لگائے گئے ہیں اس نے بعض نظموں کے حسن ضائع ہو جانے کا احتمال ہے۔ ہر قاری نقطوں کی جگہ پُر کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا اور زمانہ کے اصول کے مطابق بعض الفاظ فوت ہو کر پردۂ خفا میں چلے جاتے ہیں۔ عنوان ظرافت کے تحت پہلی نظم ''لولی بیر'' ہے۔ جب طوائف بوڑھی ہو جاتی ہے تو محتاج رہتی ہے۔ کوئی گھاس نہیں ڈالتا۔ نوچی اگر کوئی درست نکل گئی تو ٹکڑا ملے گا ورنہ چرخہ کات کر زندگی بسر کرتی ہے۔ یہ نظم عبرت ناک ہونے کے ساتھ ساتھ طنزیہ و مزاحیہ حیثیت رکھتی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

لولی بیر

ایسا جو مرے پاس لگے جائے گی جھانپو   اک روز مجھے گھر سے نکلوائے گی جھانپو
سب کھا چکی مجھ کو بھی یہ اب کھائے گی جھانپو   وہ کون سا دن ہوگا جو مر جائے گی جھانپو
اب تو مجھے ڈائن سی نظر آتی ہے بڑھیا   یہ درد وہی جانے جو ہو جاتی ہے بڑھیا (۳۴۲)

ہیجے نفس کش

پوری نظم ظرافت کی حامل اور پرانی معاشرت کا ایک عکس ہے۔

بیٹا ہوا کسی کے جو سن پاویں ہیجڑے   سنتے ہی اس کے گھر میں پھر آ جاویں ہیجڑے
ناچ بجا کے تالیاں اور گاویں ہیجڑے   لے لے کے بیل بھاؤ بھی بتلاویں ہیجڑے
اس کے بڑے نصیب جہاں جاویں ہیجڑے

ظاہر میں گرچہ پیٹ کے اپنے مزدورے ہیں   پر دل میں اپنے فقر کے کہن کو گھورنے ہیں
...... نہ ان کے پاس نہ دونوں...... ہیں   خاصے لنگوٹ بند خدا کے یہ پورے ہیں (۳۴۳)
بیٹا دعا سے بانجھ کے جنواویں ہیجڑے

حسن طلب

مزاحیہ اور رمزیہ نظم ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

یہ تم نے جو انگیا پہ لپیٹا ہے دوپٹا   جی ہم سے یہ کہتا ہے کہ مار اس پہ جھپٹا

مزے کی باتیں

نظیر نے ''مزے کی باتیں'' کے عنوان سے ایک نہایت فحش نظم لکھی ہے۔

برہ کی کوک

یہ نظم بھی جنسی حیثیت رکھتی ہے۔

پنکھا

نظم پنکھا شوخی اور بذلہ سنجی کا شاہکار ہے۔

برگ و گل و لالہ کا نہ بنوایئے پنکھا　　اس سے بھی سبک اور کوئی منگوایئے پنکھا
ہم تو ہیں پسینے میں تو کیا آپ کو صاحب　　خوش بیٹھے ہوئے آپ تو جھکایئے پنکھا
ایسا ہی جو جھلنا ہے نظیر اب تمھیں تو　　گدھ پنکھ کے پر کا کوئی بنوایئے پنکھا

نظیر ظریفانہ اردو شاعری میں نہایت بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کی ظرافت گوئی ہمہ جہتی ہے جو غزلوں، نظموں، قطعوں، رباعیوں، واسوختوں، شہر آشوبوں وغیرہ جملہ اصناف سخن میں پائی جاتی ہے۔ نظیر کی ظرافت زندہ رہنے والی ہے۔ نظیر بہترین ظرافت نگار ہیں۔ نظیر کے یہاں محبوب کے پیر کے لمس سے لذت یاب ہونے کے اشعار بھی ملتے ہیں۔

کل مجھ سے ہنس کے اس گل خوبی نے یوں کہا　　پاؤں میں تو ہی آج تو میرے حنا لگا
وہ چھوٹی چھوٹی انگلیاں وہ چھوٹے چھوٹے پاؤں　　ہاتھوں میں اپنے لے، میں لگانے لگا حنا
اس وقت جیسی نکلیں مری حسرتیں نظیر　　ان لذتوں کو دل ہی سمجھتا ہے یا حنا

نظیر کی نظموں میں ایک مزاحیہ نظم سنگترہ ہے جس میں رمز سے کام لیا گیا ہے۔

سنگترہ

گر تم بُرا نہ مانو تو اک بات میں کہوں　　یہ تو کسی کا تم نے چرایا ہے سنگترہ
جب تو نظیر میں نے یہ ہنس کر کہا اسے　　میوہ خدا نے خوب بنایا ہے سنگترہ (۳۴۴)

ان کی غزلوں میں مزاح اور ظرافت کا چٹخارہ ہے۔ ان کے دیوان سے اقسام ظرافت کی چند مثالیں یہ ہیں:

طنز: نظیر آگے ہم کو ہوس تھی کفن کی جو سوچا تو ناحق کا دیوانہ پن تھا

مزاح: کہا جو ہم نے ہمیں در سے کیوں اٹھاتے ہو کہا کہ اس لیے تم یاں جو غل مچاتے ہو

کہا لڑاتے ہو کیوں ہم سے غیر کو ہمدم کہا کہ تم بھی تو ہم سے نگہ لڑاتے ہو

نظیر کے مزاح سے دل کی کلی کھل جاتی ہے۔

میں ہنس کے اس لیے منھ چومتا ہوں غنچہ کا کہ کچھ نشانی ہے اس میں ترے دہن کی سی

تجرد کے مزے

یہ نظم مخرب الاخلاق ہے لیکن اس میں بھی بذلہ سنجی چہرہ دکھاتی ہے۔

چوہوں کا اچار

چوہوں کا اچار نظیر کی مزاحیہ نظم ہے۔ نظیر کا سارا کلیات ظرافت سے اٹا پڑا ہے۔ اب ہم ان کی غزلوں سے اقسام ظرافت نقل کرتے ہیں۔

شوخی: نظیر اک دو گلے کرنے بہت ہوتے ہیں خوباں سے
چلو اب چپ رہو، بس کھول بیٹھے تم تو دفتر سا (۳۴۵)

بذلہ سنجی: صحرا میں مرے حال پہ کوئی بھی نہ رویا
گر پھوٹ کے رویا تو مرے پاؤں کا چھالا (۳۴۶)

رمز: چار حرف اس بت پُرفن کے اوپر بھیج اے نظیر
آپ سے آپ جو ہو جاوے خفا تیسرے دن (۳۴۷)

مزاح: دکھلا حنائی دست لیا، جھپ سے دین و دل
کیا دسترس ہے، دیکھیے اس دست گاہ کو (۳۴۸)

طنز: مر بھی جاویں گے تو جز پیرہن عریانی
آپ سے ہم نہیں لینے کے کفن یاد رہے (۳۴۹)

نظیر اکبرآبادی اردو کے ان آئمہ ظرافت میں شمار ہوتے ہیں جن کی ظرافت کی دھوم ہمیشہ قائم رہے گی۔ اردو شاعری میں اتنی بڑی ظرافت نگار شخصیت مدتوں بعد ہی پیدا ہوتی ہے۔

رنگین، سعادت یار خاں (۱۱۷۰ھ۔۱۲۵۱ھ/ ۱۷۵۷ء۔۱۸۸۵ء) (۳۵۰)

سعادت یار خاں رنگین تخلص کے اعتبار سے اسم با مسمّی تھے۔ انھوں نے یہ تخلص اپنی طبیعت کی رنگینی کو ملحوظ رکھتے ہوئے اختیار کیا تھا۔ وہ ''بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست'' کے قائل تھے لیکن جب بڑھاپے نے آلیا تو وہ بھی اخلاقی مضامین نظم کرنے لگے۔

رنگین علم وفضل کے لحاظ سے اپنے ہم عصروں سے کسی طرح کم نہ تھے۔ وہ کثیر اللسان انسان تھے (۳۵۱)، عربی پر اس قدر حاوی تھے کہ عربی قصائد کو اردو میں ترجمہ کرڈالا۔ رنگین کی جوانی اس قدر رنگین تھی کہ چھپن طوائفوں کے نام لے لے کر مجالسِ رنگین میں ان کا ذکر کیا ہے۔ یہ وہ چھپن طوائفیں تھیں جو رنگینیت میں انتخاب تھیں۔ چھکو طوائف سے چھ سال بعد ان کی بگڑ گئی تو انھوں نے اس کی سخت ہجو لکھی جس میں طنز، بذلہ سنجی، شوخی اور مزاح سب ہی کچھ شامل کیا۔ اپنے دوست انشاء اللہ خاں کی ہجو میں بھی ایک قطعہ کہا ہے۔ آصف الدولہ کی ۱۸ شعروں کی ہجو اتنی سخت کہی ہے کہ نواب کا حلیہ بگاڑ دیا ہے۔

شیطان علیہ لعنۃ کی شان میں قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے:

نہ ہووے تو کیوں سزاوار طوق لعنت کا تو واقف اس سے ہے جو کام ہے شرارت کا

سارا قصیدہ بذلہ سنجی اور شوخی کا شاہکار ہے۔ ریختہ کے دو دیوان انگیختہ (۳۵۲) کے نام سے مرتب کیے۔ دونوں دیوان ان کے کمال کا آئینہ ہیں۔ دیوان ریختی میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی، شوخی، پھکڑ پن وغیرہ سب ہی شامل ہے۔ ۱۲۳۰ھ/ ۱۸۳۰ء میں مرتب کیے۔ یہ دونوں دیوان ظرافت کی پوٹ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کے دیوان ریختہ مرتبہ ۱۲۱۵ھ کا بڑا حصّہ ہزل پر مشتمل ہے۔ ان کی بعض نظمیں اور قطعات نہایت فحش ہیں۔ فردیات، قطعات، رباعیات، مخمس، مسدس، تین بندیاں سب ہی فحش ہیں۔ کلام کا پھر بھی بہت بڑا حصّہ اخلاقیات کا حامل ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ رنگین کی ریختی ظریفانہ شاعری کا نمونہ ہے جس سے اس دور کی پستی اور ذہنی زوال کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ ریختی کا مطالعہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس دور کے امراء، وزرا اور اربابِ حل وعقد کا کیا معیار اخلاق تھا اور ان کی نفسیاتی کمزوریاں کون کون سی تھیں اور عوام وخواص کس قدر جنسی بے راہ روی کا شکار تھے۔ رنڈی بازی، بچہ بازی اور دیگر بازیاں معیوب نہ تھیں۔ قصیدہ ابلیس سے اس دور کی ذہنی پستی کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ اسکا ایک شعر جو

صاف یہ وہ یہ ہے:

لعنت میں کوئی شریک نہیں تیرا دوسرا　　جتنے ہیں رنڈی باز تو ہے ان کا پیشوا

اس دور کی گراوٹ ملاحظہ ہو کہ رنگین نجیب الطرفین سید، سید انشاء اللہ خاں کی ہجو میں پورا خط لکھتے ہیں اور اس قطعے میں ان کو مفعول اور خود کو فاعل کہتے ہیں اور انشا یہ طنز برداشت کرتے ہیں۔

انشاء اللہ اں ہے مفعول　　فاعل سے وہ اپنے کب خفا ہو

آصف الدولہ کی ہجو نہایت فحش کی ہے۔ اگر اس دور کے امراء، وزرا میں مکھی کے پَر کے برابر بھی غیرت وحمیت ہوتی تو رنگین کی ہجو گوئی پر سخت سزا دیتے۔

آصف الدولہ جو مشہور تھا نواب وزیر

تھا وہ مفعول اسے جانے ہیں سب خاص اور عام (۳۵۳)

چھکو نامی طوائف کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ رنگین کا اس سے چھ سال تک تعلق رہا۔ جب اس نے دوسروں سے رجوع کیا تو ہجو لکھ دی، یہ ''مخمس رنگین''، ''پنجہ رنگین'' کے نام سے مشہور ہے۔ یہ ان کا نہایت رنگین مخمس ہے۔ تمام مخمس طنز، مزاح، پھبتی اور دشنام طرازی سے پُر ہے، لیکن یہ مخمس رنگین کی رنگینیِ فکر کا منھ بولتا ثبوت ہے۔

کہوں کیا سر کو اور موہائے سر کو　　کوئی گھسائے جیسے ناریل کو

زبان کی تشبیہ نہایت فحش اور رکیک ہے۔ کچھ دوسری تشبیہات ملاحظہ ہوں

زنخ ایسی تھی جیسے پکا پھوڑا　　ذقن جیسے کہ پھوڑے پر دوڑا

لیکن رنگین نے اس موٹے اور بھدے معشوق کی پوشاک کی تعریف کی ہے:

عجائب اس اجالی کی تھی انگیا　　غرض یہ ہے کہ جالی کی تھی انگیا

رنگین اس پر فریفتہ تھے جس کی تفصیل انھی کی زبانی سنیے:

کٹے ایک چھ برس یوں ان کے اوقات　　کہ غٹ پٹ ہی رہے وہ اس سے دن رات

رنگین نے چھکو کو خوش سلیقگی سکھائی۔

سلیقے سینکڑوں اس کو سکھائے　　ہزاروں اس کو سگھڑاپے سکھائے

بھائیں دلبری کی اس کو باتیں　　جتائیں اس کو معشوقی کی گھاتیں

جب چھکو انداز دلبری میں یکتا ہوئی تو اس کی شہرت کا غلغلہ عام ہو گیا۔ یہ بات رنگین

کو نہ بھائی اور باعثِ نزع بنی:

لگی وہ بے وفائی ان سے کرنے لگی وہ کج ادائی ان سے کرنے

جنگ نامہ میں ظرافت:

رنگین نے جنگ نامہ لکھا ہے جس میں مختلف اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے۔
رنگین کے کلام میں متفرق ہزلیہ اشعار جگہ جگہ پائے جاتے ہیں۔ ''اخبار رنگین''، رنگین کی حکایات کی کتاب ہے جس میں کہیں کہیں ہزلیہ اشعار آ جاتے ہیں جیسے:

شوخی: تماشا اپنا رنگین آپ ہیں ہم کہیں بیٹے کسی کے باپ ہیں ہم

تڑپنے میں پڑیں چھینٹیں مبادا تجھ پر او قاتل لگا کر تیغ میرے پاس سے تو دور ہو جانا

مزاح: ہاتھ دامن کو لگا میرا تو وہ کہنے لگا پھاڑ ڈالا تو نے کیوں دامن ہمارا کھینچ کر

رمز: گدگدی کر کے یوں لگے کہنے ہمیں پیٹے اگر تو ہنس نہ پڑے

رنگین متعدد اصنافِ سخن پر عبور رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے کلام کے ذخیرے میں مخمس بھی چھوڑے ہیں۔ مخمس بندی از غزل کلو حجام (عنایت اللہ) خاص گیسو تراش حضرت مولوی فخر الدین، ملاحظہ ہو:

رنگین جو وہاں رہتے ہیں اب صبح سے تا شام باللہ سوا آپ کے کچھ ان کو نہیں کام
بد ہم کو نظر آتا ہے اس کا کا انجام اس شوخ کے کوچے میں نہ جایا کرو حجام
اک دن کہیں چھن جائیں گے ہتھیار تمھارے

رنگین کی ریختی ظرافت کا سدا بہار باغ ہے۔ رنگین نے اپنی ریختی سے ظرافت کے پھول کھلائے ہیں۔

شیخ امام بخش ناسخ (۱۱۹۰ـ۱۲۵۴ھ/۱۷۷۴ـ۱۸۳۸ء) (۳۵۴)

ع دلا شعر گوئی اٹھی لکھنؤ سے (۳۵۵)

۱۲۵۴ھ

ناسخ دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ شاعر اور آتش لکھنوی کے زبردست حریف تھے، لیکن ان کے کلام میں رنگینی کم ہے۔ جو دل آویزی آتش کے یہاں پائی جاتی ہے وہ ان کے ہاں مفقود ہے۔ البتہ صفائی اور شوکتِ الفاظ کی کوئی کمی نہیں ہے۔ ان کے کلام میں ظرافت بھی پائی جاتی

ہے۔

ناسخ کا رمز

معشوق کے رمزوں کو ناسخ نے نہایت لطیف انداز میں پیش کیا ہے۔

سو رمز کی کرتا ہے اشارے میں وہ باتیں ہے لطف خموشی میں تکلم سے زیادہ

ایک دوسرے شعر میں ناسخ نے طنز اور رمز کی نہایت خوب صورت آمیزش کی ہے۔

بات کرتا نہیں کچھ اور کنائے کے سوا چلی جاتی ہے سدا عاشق ہم راز سے رمز

ناسخ کے شعروں میں بیشتر مقامات پر مزاح بھی پایا جاتا ہے۔

کھڑا ہے کیا تو کوٹھے پر پری رو کود پانی میں تیرے دیوانے پائیں گوہر مقصود پانی میں

کلامِ ناسخ میں طنز کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ یہ مثال ملاحظہ ہو:

ساتھ زر کے پستیِ ہمت بھی ہوتی ہے زیاد ورنہ مائل سوئے اسفل کس لیے قارون ہوا

ایک شعر میں ناسخ انگریزوں پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

دل ملک انگریز میں جینے سے تنگ ہے رہنا بدن میں روح کا قیدِ فرنگ ہے

ناسخ کے کلام میں کہیں کہیں بذلہ سنجی بھی پائی جاتی ہے جیسے یہ شعر:

بیٹھ جائے جو گل اندام ہمارا اک دن عطر کھینچے ابھی عطار گل قالیں کا

ناسخ کی غزلیات میں بعض دیگر عناصر ظرافت بھی پائے جاتے ہیں لیکن وہ سنجیدہ شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور رہے ہیں۔

شاہ نصیر (۱۲۵۴ھ (۳۵۶) مطابق ۱۸۴۰ء) (۳۵۷)

"چراغ گل" (۳۵۸)

۱۲۵۴ھ

شاہ نصیر الدین عرف میاں کلو المتوفی ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۰۲ء دہلی کے رہنے والے تھے۔ عمر کے آخری حصے میں دکن چلے گئے تھے۔ نہایت مشاق اور قابل شاعر تھے۔ نہایت ادق قوافی میں غزلیں کہتے تھے۔ ان کے شعروں میں ظرافت بھی موجود ہے۔ وہ بذلہ سنج تھے۔ ایک دفعہ آپ نے جاڑے کے موسم میں ایک قطعہ کہا تھا:

بچائے گا تو ہی اے میرے اللہ کہ جاڑے سے پڑا بے ڈھب ہے پالا

پناہ آفتاب اب مجھ کو بس ہے کہ وہ مجھ کو اڑھا دے گا دوشالہ (۳۵۹)

قطعہ میں آفتاب شاہ عالم ثانی کے تخلص کی رعایت ہے۔ ایک دن شاہ نصیر بھولو شاہ کی بسنت میں گئے، تیس ہزاری باغ کی دیوار پر شاگردوں کے ساتھ بیٹھے تھے، کسی رنڈی نے بہت سا روپیہ خرچ کر کے رت (رتھ) رنگین کارچوبی بنوائی تھی۔ اس میں بیٹھ کر سامنے سے چھم چھم کرتی گزری۔ شاگرد نے کہا استاد کچھ ہو جائے۔ فوراً بولے:

اس کی رتھ کا کلس سنہری دیکھ شب کہا ماہ سے یہ پروین نے

بہر پرواز یہ نکالی ہے چونچ بیضہ سے مرغ زریں نے (۳۶۰)

کسی موقع پر ایک عورت گزری جو رضائی اوڑھے تھی اور وسمہ کی شمک عجب بہار دکھا رہی تھی۔ کسی نے کچھ کہنے کی فرمائش کی۔ آپ نے فوراً کہا:

اودی وسمہ کی نہیں تیری رضائی سر پر مہ جبیں رات ہے تاروں بھری چھائی سر پر

دہلی میں ایک ہندو نجیا نامی رنڈی پر عاشق ہو کر مسلمان ہو گیا تھا۔ جب آپ کو پتہ چلا تو آپ نے فرمایا:

جس طرف تو نے کیا ایک اشارہ نجیا نہ جیا آہ تری چشم کا مارا نہ جیا (۳۶۱)

عیسیٰ خاں اور موسیٰ خاں دہلی میں دو حقیقی بھائی تھے۔ جائیداد کی تقسیم پر جھگڑ بیٹھے۔ عیسیٰ خاں ناکام ہوئے اور موسیٰ خاں نے عدالت کے زور سے فتح پائی اور تمام جائیداد پر قابض ہوئے۔ آپ نے بطور ظرافت فرمایا:

ہوئی آفاق میں شہرت کہ عیسیٰ خاں کا گھر موسیٰ (۳۶۲)

شاہ نصیر کے کلام میں ظرافت کے متعدد انداز ملتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بذلہ سنجی:

وقت نماز ہے ان کا قامت گاہ خدنگ و گاہ کماں

بن جاتے ہیں اہل عبادت گاہ خدنگ و گاہ کماں

آپ عجیب و غریب ردیفیں اپنی غزلوں میں استعمال کرتے تھے۔ خود ان ردیفوں کا استعمال ہی محرک ظرافت ہے، مثلاً:

خال پشت لب شیریں ہے عسل کی مکھی

روح فرہاد لپٹ بن کے جبل کی مکھی

شاہ نصیر کے شعروں میں طنز بھی پایا جاتا ہے۔ ان کا طنز تیکھا ہونے کے ساتھ ساتھ

آبداری بھی رکھتا ہے، مثلاً:

طنز: ان کو کیا کام توکل سے جو بن جاتے ہیں
قاب بریانی پہ ہر اہل دول کی مکھی

شاہ نصیر کے دواوین کے مطالعے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ ان کی ظرافت متاثر کن ہے لیکن جہاں شاہ نصیر نے ہجو سے کام لیا ہے شدت اختیار کی ہے۔

احسان حافظ عبدالرحمن (المتوفی ۱۲۶۰ھ مطابق ۱۸۴۴ء) (۳۶۳)

دل گیا بیٹھ آہ جب عالم سے احسان اٹھ گیا (۳۶۴)

۱۲۶۱ھ

احسان حافظ عبدالرحمن ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۴ء میں فوت ہوئے۔ دلی کے مشہور غزل گو تھے۔ شاہ عالم ثانی کے بیٹے مرزا فرخندہ بخش اور ایزد بخش مرحوم عرف مرزا نیلی کے ہاں مختار کل تھے۔ شہزادوں کی غزلیں بناتے تھے۔ لہٰذا سارے قلعے والے استاد سلاطین کہلاتے تھے۔ جملہ اصناف سخن پر قادر تھے مگر غزل کی طرف توجہ کچھ زیادہ ہی تھی۔ اردو سے زیادہ لگاؤ تھا۔
''غزل ریختہ اگر خوب باشد بہتر از فارسی است۔'' (۳۶۵)

اکبر شاہ ثانی کے خاص مصاحب تھے اور خاص خاص معاملات میں آپ کے شریک کار تھے۔ شاہ نصیر سے قلعے کی مجلسوں میں نوک جھونک رہتی تھی۔ ایک دن شاہ نصیر نے ان پر چوٹ کی:

اے خال رخ یار تجھے خوب بناتا جا چھوڑ دیا حافظِ قرآن سمجھ کر

ایک بار تنخواہ میں دیر ہوئی اور دو ایک ماہ کی تنخواہ ڈوب گئی تو فرمایا:

صید ماہی و صید دل شاہا خوب ہے اور کچھ نہیں معیوب
قطب صاحب تھے جب حضور گئے وہ دو ماہا گیا ہے میرا ڈوب
اس کو بھی حکم ہو نکل آئے صبر کب تک ہو میں نہیں ایوب

چغل خوروں نے ایک دفعہ اکبر شاہ ثانی سے چغلیاں کیں اور ان کو قلعہ آنے سے روک دیا گیا۔ یہ ایک طرح کی سزا تھی۔ آپ نے ایک قطعہ اپنی صفائی میں لکھا اور اپنی قلعہ میں آمد و رفت بحال کروالی۔ قطعہ نہایت طنزیہ اور رمزیہ ہے، ملاحظہ ہو:

حکم والا یہ ہوا قلعہ میں احسان نہ ہو سن کے اس بات کو اک شہر کا اوسان گیا

شہر وہ کیا ہے کہ جس شہر میں احسان نہ ہو　　قلعہ وہ کیا ہے کہ جس قلعے سے احسان گیا

احسان احساس کے شاعر تھے۔ ان کی ظرافت میں بھی چراغ احساس فروزاں ہے۔ غرور وتکبر نام کو نہ تھا۔ دہلی میں مشاعرے پڑھتے تھے۔ جب تک زندہ رہے غزلیات میں شعر ظریفانہ داخل کرتے رہے۔ کبھی کبھی ان کی ظرافت پھکڑ پن کے قریب بھی پہنچ جاتی ہے۔ ذیل میں ہم نموِنتا طنز ومزاح، بذلہ سنجی اور رمز کی مثالیں نقل کریں گے۔

بذلہ سنجی:　تنخواہ ایک بوسہ ہے تس پر یہ حجتیں　　ہے نادہند آپ کی سرکار بے طرح

مزاح:　نہ چھوڑو زوجہ شیخ اب تو شیخ کا اخلاص　　اگرچہ پیر ہے پر ہے مرید با اخلاص (۳۶۶)

طنز:　قاضی مئے گلگوں کی حرمت ہے کتابوں میں　　لیکن بڑی ذلت ہے رشوت کا بچا جانا

حکیم مومن خاں مومن

ع　دست و بازو بہ شکست (۳۶۷)

۱۲۶۸ھ

مومن ۱۲۱۵ھ لغایت ۱۲۶۸ھ　مطابق ۱۸۰۰ء لغایت ۱۸۵۱ء (۳۶۸)

حکیم مومن خاں مومن، حکیم غلام نبی خاں کے فرزند تھے۔ صاحب دیوان تھے۔ مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ کلام میں ظرافت پائی جاتی ہے۔ نواب محمد مصطفٰی خاں شیفتہ نے دیوان اور کلیات چھاپا ہے۔ مومن معاملہ بندی کے شاعر تھے۔ معاملہ بندی میں ان کے ہاں ظرافت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ معاملہ بندی کے سلسلے کا ایک شوخ شعر ملاحظہ ہو:

شوقِ وصال دیکھ کے آیا عدو کے گھر　　سوجھا نہ کچھ مجھے شب مہتاب دیکھ کر

مومن کے کلام میں طنز ملتا ہے۔ مثلاً:

اس نقشِ پا کے سجدہ نے کیا کیا کیا ذلیل　　میں کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل گیا (۳۶۹)

بجلی گری فغاں سے مری آسمان پر　　جو حادثہ کبھی نہ ہوا تھا سو اب ہوا

مومن محبوب کے پیر کے نشان پر چلتے ہوئے کوچہ رقیب میں پہنچتے ہیں۔ محبت کے ہاتھوں مجبور ہیں۔ اپنی لاچاری بتاتے ہوئے طنز کرتے ہیں کہ میں محبت کے ہاتھوں مجبور ہوں کہ پاؤں کے نشان ڈھونڈتا اس کے گھر پہنچا جس سے (رقیب) مجھے نفرت ہے اور میں جس کا منہ بھی نہ دیکھنا چاہتا ہوں، افسوس اس کے گھر جانا پڑا۔ مجھے یہ ذلت محبوب سے محبت کی وجہ سے

اٹھانی پڑی۔

طنز: ساتھ نہ چلنے کا بہانہ تو دیکھ آ کر مری نعش پر وہ رو گیا (۳۷۰)

محبوب کے رویہ پر طنز کیا ہے کہ محبوب میرے آخری سفر میں بھی میرے ساتھ کچھ دور چلنا نہیں چاہتا۔ عمر بھر تو میری ہر بات کے خلاف گیا ہی ہے لہٰذا جب اس نے یہ سنا مومن مر گیا ہے تو دنیاداری نبھانے اور دکھاوے کے لیے میرے سرہانے آیا اور رو کر چلا گیا۔ یہاں نزاکت محبوب کا بھی پہلو نکلتا ہے جو عین شوخی ہے۔

طنز: یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا میں الزام اس کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا (۳۷۱)

عاشق محبوب پر الزام لگا رہا تھا کہ آپ نے میرے ساتھ یہ ظلم کیا وہ ظلم کیا لیکن محبوب نے کہا میں تو تمھارا امتحان لے رہا تھا لہٰذا اب تو الٹا میرا ہی قصور نکل آیا کہ میں ہی الٹا قصوروار ہوں۔ شعر میں خود اپنی ذات پر طنز کیا گیا ہے۔

مومن نے عرفی و جرأت کی معاملہ بندی اور ادا بندی کو ارتقائی شکل سے زینت دی ہے۔ ان کے کلام میں جا بجا شوخی، طنز اور ہلکے مزاح کا پرتو نظر آتا ہے۔ ہم ذیل میں سلسلہ کلام کو جاری رکھنے سے پہلے یہ بتانا ضروری خیال کریں گے کہ وہ سنجیدہ نگار شاعر تھے لیکن طبعی طنز کا شعر میں عود کر آنا فطری عمل ہے۔ ان کی ظرافت ان کے دور کے بعض پھکو پسند شعرا سے بلند مقام رکھتی ہے۔

طنز: اللہ رے گمرہی بت بت خانہ چھوڑ کر مومن چلا ہے کعبے کو اک پارسا کے ساتھ

مومن کے کلام میں لطیف مزاح کی کمی نہیں ہے۔ دیکھیے کیا خوب مزاح فرمایا ہے:

ستم اے شور بختی میری ہڈی کیوں ہما کھاتا سگِ لیلیٰ ادا کو گر نہ ظالم بدمزہ لگتی

شوخی: اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

اس شعر میں صنعت تجسیم یا صنعت تشکل کا خوب صورت استعمال ہوا ہے جس سے شوخی نکھر کر سامنے آ گئی ہے۔ مزید مثال ملاحظہ ہو جو شوخی کی حامل ہے:

کہا اس بت سے کہ مرتا ہے تو مومن کہا میں کیا کروں مرضی خدا کی

مومن خاں مومن کی شاعری میں رمز و بذلہ سنجی کی بھی نہایت عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے کلام میں دقت معنی بھی ہے۔

وزیر، خواجہ محمد وزیر (المتوفی ۱۸۵۳ء مطابق ۱۲۷۰ھ)

مادہ وفات: مزہ شعر کا ہائے جاتا رہا (۳۷۲)

۱۲۷۰ھ

یہ خوب صورت تاریخ نسیم دہلوی، خواجہ وزیر کے شاگرد کی کہی ہوئی ہے۔ خواجہ محمد وزیر شیخ محمد ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کے کلام میں عناصر ظرافت کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ عمدہ طنز، خوب صورت مزاح اور لطیف بذلہ سنجی اور گہرے طنز کی کمی نہیں۔ آپ کی شاعری میں تعلّی بھی پائی جاتی ہے۔

طنز: اپنے گناہ آ نہیں سکتے حساب میں زاہد کو خوف چاہیے روزِ حساب کا

مزاح: شعروں میں بالیدہ مزاح کی کوئی کمی نہیں جیسے یہ اشعار:

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دل گیر کو کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کرلو تیر کو

وزیر کی ظرافت خوش گوار ظرافت ہے۔ ساتھ ہی ان کی ظرافت میں کسی قسم کی گراوٹ نہیں پائی جاتی ہے۔

میر وزیر علی صبا (المتوفی ۱۸۵۴ء مطابق ۱۲۷۱ھ)

وزیر مسلم الثبوت استاد تھے۔ ان کے اندازِ ظرافت میں مضمون آفرینی کے کچھ نئے پہلو ملتے ہیں۔ شعروں میں بذلہ سنجی، مزاح اور طنز کی آمیزش ہے۔

شوخی: آدم سے باغ خلد چھٹا ہم سے کوئے یار وہ ابتدائے رنج ہے یہ انتہائے رنج

ہدہد، عبدالرحمٰن نام

طائر الاراکین، شہیر الملک، ہدہد الشعرا، منقار جنگ بہادر شاہی خطاب تھا (۳۷۳) ہدہد پورب کے رہنے والے تھے۔ غالب و مومن و ذوق کے دور میں فکرِ معاش میں مردم خیز خطے دہلی کھینچ لائی۔ دہلی میں حکیم آغا جان عیش کے دولت کدہ کے پاس کوئی مدرسہ قائم کیا۔ اتفاق سے ایک دن سکندر نامہ کا درس دے رہے تھے کہ آغا جان عیش ادھر سے گزرے۔ چلتے چلتے کچھ معانی اور مطالب کان میں پڑے۔ حکیم صاحب تو خود انتہائی ظریف آدمی تھے۔ یہ عجیب و غریب معانی سن کر ٹھہر گئے۔ ایک طالب علم کو بلا کر مولوی صاحب کو ملنے کا پیغام دیا اور جب وہ

آئے توان کی تربیت کی اور مشاعروں میں ساتھ لے گئے۔

ایک قصیدہ کہہ کراور مولوی صاحب کی وضع قطع ہدہد کی سی بنا کر دربار میں لے گئے اور بہادر شاہ ظفر کا مدحیہ قصیدہ پڑھوایا:

جو تیری مدح میں میں چونچ اپنی وا کر دوں تو رشک باغ ارم اپنا گھونسلا کر دوں

دے دے اس کو بھی زمین تھوڑی کہ بن گھر گھونسلے

مارتا پھرتا تیرا ہدہد ہے ٹامک ٹوئیے (۳۷۴)

بادشاہ نے خطاب دیا اور سات روپے ماہوار مقرر کر دیے۔

ایک دفعہ تنخواہ میں دیر ہوئی، انھوں نے نظم لکھ کر ایک معزز عہدے دار راجہ دیبی سنگھ کی معرفت دربار میں گزاری:

جہاں میں آج دیبی سنگھ تو راجوں کا راجہ ہے

خدا کا فضل ہے جو قلعہ میں تو آج راجہ ہے (۳۷۵)

ہدہد نے اپنے ہم عصروں پر جو چوٹیں کی ہیں یار لوگوں نے ہدہد کے مقابلے پر پہلے باز پیش کیا تو ہدہد نے جواب میں کہا:

جسے کہتے ہیں ہدہد وہ تو نر شیروں کا دادا ہے

مقابل تیرے کیا ہو تو تو اک جرہ کی مادہ ہے

ادب اے بے ادب اب تک نہیں تجھ کو خبر اس کی

کہ ہدہد سب جہاں کے طائروں کا پیرزادہ ہے (۳۷۶)

ہدہد کے مقابلے کے لیے ایک انتہائی کالے آدمی کو زاغ کے تخلص سے مقابلے پر لایا گیا۔ ہدہد نے کہا:

جون آیا ہے عدو اب کے بدل کوے کی

اس کے ہے پانوں سے تا سر وہی خو کوے (۳۷۷)

ہدہد نے مشاہیر شعرا پر بھی وار کیے۔ غالب ہنس کر ٹال دیتے تھے۔ ایک دن غالب کی موجودگی میں اشعار سنائے جن میں معانی غائب تھے:

مرکز محور گردوں بہ لب آب نہیں ناخن قوس قزح شبہ مضراب نہیں

غالب کی ایک غزل پر بھی طبع آزمائی ہے:

راست آئینوں کو نفرت ہے کج آئینوں سے تیر نکلا جو کماں سے تو گریزاں نکلا

شیخ ابراہیم ذوق (۳۷۸)

ذوق ۱۲۰۴ھ لغایت ۱۲۷۱ھ/ مطابق ۱۷۸۹ء لغایت ۱۸۵۴ء

شیخ ابراہیم ذوق ایک غریب سپاہی شیخ محمد رمضان کے فرزند تھے۔ ذوق ملک الشعرا تھے۔ دیوان اور کلیات چھپ چکا ہے۔ داغ ان کے شہرہ آفاق شاگرد ہیں۔ محمد حسین آزاد بھی ذوق ہی کے شاگرد ہیں۔

شیخ ابراہیم ذوق، محمد سراج الدین ظفر (بہادر شاہ) شہنشاہ ہند جو ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوئے اور ۱۸۵۷ء کو رنگون جلاوطن کیے گئے، کے استاد تھے۔ اپنے دور میں بے پناہ مقبولیت کے حامل تھے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے ان کی ظرافت کا حال معلوم ہوتا ہے۔ ذوق نے ۱۲۷۱ھ میں وفات پائی۔ مشہور ریختی گو شاعر نازنین نے اپنے رنگ ظرافت اور ریختی میں نہایت شاندار تاریخ وفات کہی جو موضوع کی مناسبت سے ضبطِ تحریر میں لائی جاتی ہے:

لکھی ان کی تاریخ اور یہ ہوا غم

میاں ذوق کو میں بوا آپ روئی

۱۲۷۱ ہجری

ذوق کی شاعری میں سنجیدہ اشعار کافی ہیں لیکن ان کے ظرافت کے حامل اشعار میں سے چند پیش کیے جاتے ہیں۔ ذوق زبان کے شاعر تھے۔ ذوق کی ظرافت میں زبان کا جو لطف ہے وہ ظرافت کے شعروں کو دو آتشہ کر گیا ہے۔ زبان کے ہیر پھیر سے ذوق نے اپنے ظریفانہ اشعار میں بہت کام لیا ہے۔

طنز: دروازہ مے کدہ کا نہ کر بند محتسب ظالم خدا سے ڈر کہ در توبہ باز ہے (۳۷۹)

لگتی مرچیں سی کبابوں کو ہیں کیا کیا سن کر دل بریاں سے میرے سوز محبت کے مزے

ذوق کے کلام میں نتھرا ہوا مزاح ملاحظہ ہو:

پہنچا ہے شب کمند لگا کر وہاں رقیب سچ ہے حرامزادے کی رسی دراز ہے (۳۸۰)

بذلہ سنجی: عصمت بھی ہے کیا شے کہ الگ یوسف کنعاں در ہائے مقفل سے عزیزاں نکل آیا

ذوق رسمِ زمانہ اور قیود فن سے قدم نہ نکالنے والے بزرگ تھے لیکن ان کی طبعی ظرافت کا جا بجا اظہار ہوا ہے۔

ذوق کے کلام میں زبان کے چٹخارے کے ساتھ ساتھ عناصر ظرافت کے رنگ عجیب دل فریبی کا منظر پیش کرتے ہیں۔ ان کا رمز مکمل پوشیدگی کا حامل ہوتا ہے۔

رمز: جس کے سبب لڑائی ہو وہ آدمی نہیں کانٹا ہے گھر میں سیہ کا یا گل کنیر کا (۳۸۱)

طنز: دل مانگنا مفت اور یہ پھر اس پہ تقاضا کچھ قرض تو بندے پہ تمھارا نہیں آتا (۳۸۲)

مندرجہ بالا شعر میں طنز کی آبداری کارفرما ہے۔ آبداری ذوق کے کلام کی جان ہے اور جہاں ظرافت کا رنگ آ گیا ہے وہاں اس میں زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے۔ طنز کا ایک اور خوب صورت شعر ملاحظہ ہو:

جھوٹ ہی جانوں کلام اس رہزنِ ایمان کا پہن کر جامہ بھی وہ آئے اگر قرآن کا (۳۸۳)

مزاح: ذوق کے کلام میں مزاح بھی ملتا ہے لیکن ان کے ہاں مزاح کا لطیف انداز پایا جاتا ہے۔ درباردای ان کو کھل کر مزاح کرنے سے باز رکھتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

محتسب دشمنِ جاں گرچہ ہے مے خواروں کا
دیجیے اک جام تو ہے یار ابھی یاروں کا (۳۸۴)

میر عطاء اللہ عطا (المتوفی ۱۲۷۱ھ)

میر عطاء اللہ عطا بے نظیر شاعر تھے۔ کلام میں ظرافت ملتی ہے۔ ایک شہرِ آشوب لکھنؤ کی تباہی کا بڑا دردانگیز لکھا ہے جس میں طنز و مزاح اور بذلہ سنجی کا نہایت شان دار مظاہرہ کیا ہے۔ ۱۲۷۱ھ میں انتقال کیا۔ شعروں میں شوخی ملتی ہے۔ مثلاً:

وہ انتظار جوانی کا عہد لیتے ہیں الٰہی مجھ کو بھی اس وقت تک جواں رکھنا

عطا کی ظرافت بعض مواقع پر پھکڑ پن کی حدود کو جا چھوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اپنی اصل قدر و قیمت کھو بیٹھتی ہے۔

شوق

شوق، حافظ میاں غلام رسول (۳۸۵) نام تھا۔ فوج میں ملازم تھے (۳۸۶)۔

پرانے انداز کے شعر کہتے تھے۔ یعنی غزل میں آدھے شعر عاشقانہ اور آدھے مائل بہ ظرافت اور ظرافت بھی ایسی جو ہزل اور فواحش کے درجے تک جا پہنچتی ہے۔ قلعہ میں تنخواہ بھی مقرر تھی۔ محلے کے شوقین مزاج لڑکے شاگرد تھے۔ ذوق مرحوم کو ان ہی کے ہاں شعر سن سن کر شاعری کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ آزاد نے ان کو ذوق کا پہلا استاد لکھا ہے (۳۸۷)۔ شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ تذکرہ گلشن بے خار میں ان کی شاگردی کے بارے میں لکھا ہے اور ایک شعر بھی شوخی کا تحریر کیا ہے:

لکھا ہوا تھا اس مہ جبین کے پردہ پر　　نہیں ہے کوئی اب ایساز میں کے پردہ پر

آزردہ نے بھی ظرافت کا حامل ایک شعر لکھا ہے:

آپ کو رکھتا تھا جس سے کر کے سو تدبیر کھینچ
لے گئی کوچہ میں اس کے مجھ کو پھر تقدیر کھینچ (۳۸۸)

مولف خندہ گل عبدالباری آسی نے ان کی ایک خوب صورت نظم رنگترہ نقل کی ہے جو ظرافت کی حامل ہے:

مزہ انگور کا ہے رنگترے میں　　عسل زنبور کا ہے رنگترے میں

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ جو اشعار ہمیں ملے ہیں وہ فواحش کے درجے تک پہنچ گئے ہیں اور خالص ظرافت کا خون ہو گیا ہے۔

اس دور کے لوگ پھکڑ پن اور اسی قسم کے اشعار پسند کرتے تھے۔ آپ کے کلام میں اس دور کی مناسبت سے بہت سے اشعار ملتے ہیں۔

کالے صاحب

کالے صاحب تلہر ضلع شاہجہاں پور کے رہنے والے تھے۔ نظیر اکبر آبادی کو کلام دکھاتے تھے۔ کم اوقات غریب آدمی تھے مگر ظرافت کی پوٹ تھے۔ بہت سا ظریفانہ کلام جمع کر لیا تھا۔ ان کا نمونہ کلام جس میں عناصر ظرافت موجود ہیں ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

میں کہا پاس تو آ میرے تو اے ماہ جبیں　　تو کہوں حال دل اپنے کا میں اے لعبت چیں
لے کے دل تو نہ نے دیکھا یہ میرا حال حزیں　　ہنس کے کہنے لگیں دل تو نے دیا کس کے تئیں
میں کہا کھا تو قسم، کہنے لگی چل جھوٹے

کالے خاں کی ایک مسلسل غزل بہت خوب صورت ہے جس میں مزاح اور بذلہ سنجی ہم آغوش ہوگئی ہے:

جی میں میرے بیٹھے بیٹھے آیا چل یار کے گھر کسی بہانے
زنار پہن کے قشقہ کھینچا لے ہاتھ میں پوتھی کوئی جانے
کہنے لگا پھر وہ مجھ سے ہنس کر بھیجا تھا آج بے حیا نے
پہچانتا اگر وہ مجھ کو قاتل تو آج لگی تھی جاں ٹھکانے
یہ پیچ کی باتیں من سے کالے کیوں لہر میں آئے ہو دوانے

کلام میں شوخی اور بذلہ سنجی ہے۔ کلام فحش زیادہ ہے اس لیے نقل نہیں کیا گیا۔

خواجہ حیدر علی آتش

لکھنؤ میں نام آتش کر گئے (۳۸۹) (میر ولا حسن فوق)

۱۲۶۳ھ

۱۱۸۰ھ۔۱۲۶۳ھ (۳۹۰) مطابق ۱۷۶۴ء۔۱۸۴۷ء

دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ شاعر خواجہ حیدر علی آتش سنجیدہ نگار شاعر تھے۔ وہ امام بخش ناسخ کے زبردست حریف تھے۔ تمام عمر ناسخ سے الجھتے رہے اور فن میں ان سے پنجہ آزمائی جاری رہی لیکن عالی ظرفی کا یہ عالم تھا کہ جب ناسخ کا انتقال ہوا تو شعر گوئی یہ کہہ کر ترک کر دی کہ اب کس کے لیے شعر کہیں۔ یہ خراجِ عقیدت تھا اس مرحوم شاعر کو جو ہر طرح سے ان کا ہم پلہ اور ان ہی کی طرح دبستانِ لکھنؤ کا نمائندہ شاعر تھا۔ انھوں نے دو دیوان ترتیب دیے۔ ہم ذیل میں ان کے دیوانوں سے مثالیں دیتے ہوئے ان کی ظرافت پر روشنی ڈالیں گے۔ آتش کی آتش مزاجی مشہور ہے۔ ان کے طنز میں زہرناکی اور تیکھا پن پایا جاتا ہے۔ بعض شعروں میں ہلکا مزاح بھی شامل ہوگیا ہے۔ بذلہ سنجی، شوخی اور طنز کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ایک طنزیہ غزل کا شعر ملاحظہ ہو:

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

آزاد کے کہنے کے مطابق یہ غزل لکھنؤ کے کسی نواب کے مشاعرے میں ناسخ کے خلاف بطور طرحی غزل پڑھی گئی تھی۔

آتش اپنے دور کے شعرا کی قافیہ پیمائی کے خبط سے بہت عاجز تھے۔ اپنے دیوان میں ایک جگہ طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شاعرِ حال گو تھا میں آتش   میرے ہر شعر میں بندھا مطلب

آتش کے دیوان کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ آتش اپنے مذہب پر فخر کرتے تھے اور دوسروں کے مذہب پر طنز کرتے تھے۔ کئی مقام پر انھوں نے طنزیہ لہجہ اختیار کیا ہے:

ساغر صاف مے جب علی مشرب ہے   مرد مومن ہوں میں اثنا عشری مذہب ہے
دنیا کی زیب و زینت کفار کو مبارک   ہندو کے مردے لپٹیں کمخواب و گلبدن میں
فقیر بن کے قدم ماریں اس میں اے آتش   طریق احمد مرسل سی شاہراہ نہیں

تعلّی بھی عنصر ظرافت کی حیثیت رکھتی ہے۔ آتش کے کلام میں متعدد تعلیاں بھی ملتی ہیں جیسے یہ:

صفا ہوا نہ ظرافت سے نفس امارہ   کوئی نجاست سگ کا ازالہ کیا کرتا

آتش کے کلام میں جہاں کہیں مزاح ملتا ہے بڑا پُر لطف ہے۔ مثلاً:

خدا جانے کہ ہوگا حال کیا ہم بادہ نوشوں کو   لڑا کر جام سے توڑا ہے بدمستی میں مینا کو

اوج، عبداللہ خاں

دلی کے باشندے تھے۔ تمام عمر دلی کی گلیوں میں گزاری اور عمر بھر مشق سخن سے سروکار رہا۔ کہنہ مشق بزرگ تھے مگر خرابی یہ تھی کہ چاہتے تھے کہ دنیا بھر سے نرالا مضمون باندھیں۔ گھنٹوں سر بگریباں رہتے اور جب کوئی انوکھا مضمون باندھ لیتے تو پورے شہر کو سنا کر داد چاہتے تھے۔ اہل فن خوب خوب داد دیتے۔ مرزا غالب نے جب اپنا پہلا دیوان ۱۸۱۶ء میں چھپوایا تو انھیں بھی معلوم ہوا۔ دیوان کے مطالعے کے بعد غالب پر طنز کیا ہے:

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب   غالب آسان نہیں صاحب دیواں ہونا مگر

مرزا غالب نہایت ظریف المزاج آدمی تھے۔ اوج سے بولے "واللہ کافر ہیں یہ لوگ جو آپ کو استاد کہتے ہیں، تم تو شعر کے خدا ہو۔" (۳۹۱)

ایک دفعہ کنور اجیت سنگھ نے مومن خاں مومن کو ایک ہتھنی انعام میں دی۔ مومن خاں

مومن نجوم میں بھی مہارت تامہ رکھتے تھے لہٰذا ان دونوں باتوں کو خیال میں رکھتے ہوئے انھوں نے کہا اور بہت خوب کہا:

جہنموں میں وہ مومن مکان لیتا ہے　　نجومی بن کے جو جنّی کا دان لیتا ہے (۳۹۲)

دلی میں شیریں نامی طوائف تھی۔ خدا نے نوازا گناہوں سے تائب ہو کر حج کو چلی۔ اوج کے استہزا کے لیے ایک خام مال ہاتھ آیا۔ یہ شعر کہا:

بجا ہے شیریں اگر چھوڑ دلی حج کو چلی
مثل ہے نو سو چوہے کھا کے بلی حج کو چلی (۳۹۳)

اوج کے کلام میں ظرافت اسی بات سے پیدا ہوتی ہے کہ جو کچھ یہ کہنا چاہتے ہیں وہ کہہ نہیں پاتے۔ ذیل میں جو اشعار پیش ہیں ان میں یہی بات ملے گی۔

ہیں مچھلیاں بھووں کی چیں پر شکن کے اندر　　الٹی ہے بہتی گنگا مچھی بھون کے اندر
میں کالا پانی پڑا ناپتا ہوں ہر شب و روز　　میں کا گز ہے مرا کلک سیل دریائی (۳۹۴)
بھاتا ہے جوشِ عشقِ شیریں وشوں میں رونا　　ہے آب شورِ گریہ آبِ زلال اپنا (۳۹۵)

مندرجہ بالا شعروں کے پڑھنے سے مسکراہٹ پیدا ہوتی ہے۔

نواب سیّد محمد خاں رند (ولادت: ۱۲۱۲ھ) (۳۹۶)

یہ مستحسن خلیق کے شاگرد تھے۔ پہلے وفا تخلص کرتے تھے، خلیق نے رند تخلص عطا کیا، اسی سے مشہور ہوئے۔ شراب پیتے تھے۔ استاد نے اس مناسبت سے رند ان کا تخلص تجویز کیا تھا۔ آخری عمر میں تائب ہو گئے تھے اور کربلائے معلیٰ کے لیے روانہ ہوئے۔ بمبئی میں انتقال کیا، وہیں دفن ہیں۔ شعروں میں سادگی ہے۔ شعروں میں عناصر ظرافت ملتے ہیں۔ ان کی ظرافت چٹخارے دار ظرافت ہے۔

شوخی:　　آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار، میں چلاؤں ہائے دل (۳۹۷)

شوخی کا مزید یہ شعر ملاحظہ ہو:

شوخی:　　بت کریں آرزو خدائی کا　　شان ہے تیری کبریائی کا

خواجہ محمد وزیر، وزیر (المتوفی: ۱۲۷۰ھ) (۳۹۸)

ع مزہ شعر کا ہائے جاتا رہا

۱۲۷۰ ہجری (۳۹۹)

خواجہ محمد وزیر، وزیر، خواجہ محمد فقیر کے فرزند تھے۔ آبائی سلسلہ خواجہ بہاء الدین نقشبند سے ملتا ہے۔ ناسخ کے شاگرد رشید اور قابل فخر شاگرد تھے۔ شعر اپنے استاد ہی کی مانند کہتے تھے۔ کلام بھی پھیکا ہے اور ظرافت بھی پھیکی ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے طنز کا ایک خوب صورت شعر ملا ہے:

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو (۴۰۰)

میر وزیر صبا (المتوفی: ۱۲۷۱ھ) (۴۰۱)

صبا در گلشن فردوس جا کرد

۱۲۷۱ھ

صبا از گلشن دنیا کجا رفت

۱۲۷۱ھ (۴۰۲)

وزیر علی نام، صبا تخلص تھا۔ میر بندہ علی کے فرزند تھے۔ خواجہ حیدر علی کے شاگرد تھے (۴۰۳)۔ ان کے کلام میں ظرافت کے اچھے شعر ملتے ہیں۔ شوخی ملاحظہ ہو:

شوخی: آدم سے باغِ خلد چھٹا ہم سے کوئے یار وہ ابتدائے رنج ہے یہ انتہائے رنج

وزیر کے کلام میں جو طنز کے اشعار پائے جاتے ہیں وہ آبداری میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔

طنز: کون سنتا ہے مری جوشِ جنوں میں ناصح خضر بھی آئیں تو ہم راہ بتا دیں ان کو

مرزا محمد رضا برقؔ (المتوفی: ۱۲۷۳ھ) (۴۰۳)

مرزا محمد رضا برق، واجد علی شاہ کے مصاحب اور جاں نثار تھے۔ ایک شہر آشوب لکھنؤ کی تباہی کا بڑا درد انگیز لکھا جس میں طنز و رمز سمو دیا ہے۔ شعروں میں شوخی ملاحظہ ہو جو عنصرِ ظرافت کی حیثیت رکھتا ہے۔

اٹھا کے آئینہ دکھلا دیا اسے میں نے نہ سوجھی عارضی گلگوں کی جب مثال مجھے

میر علی اوسط رشک (المتوفی: ۱۲۸۴ھ) (۴۰۴)

کلام میں مزاح، طنز اور شوخی کا وافر ذخیرہ ہے۔ شوخی کا خوب صورت شعر یہ ہے:

فقط تجھ میں عناصر نے عجب ترکیب پائی ہے بدن شفاف، شانے گول، قد موزوں، کمر پتلی

مرزا اصغر علی خاں نسیم

قادر الکلام شاعر تھے۔ منشی نولکشور کے کہنے پر الف لیلیٰ کو منظوم کرنا شروع کیا اور پہلی جلد منظوم کر دی لیکن وفات پائی اور یہ کام رہ گیا۔ بذلہ سنجی، شوخی اور طنز کی کمی نہیں۔ ظرافت ان کے کلام کو پر لطف بنا دیتی ہے۔

بذلہ سنجی: نام مرا سنتے ہی شرما گئے تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا (۴۰۵)

رشک (ولادت: ۱۲۱۲ھ/ وفات: ۱۲۸۴ھ) (۴۰۶)

رشک، میر اوسط علی نام تھا۔ ناسخ کے شاگرد تھے۔ دو دیوان جنگِ آزادی سے (۱۸۵۷ء) پہلے چھپ چکے تھے۔ آپ اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں کہ جب لوگ سنجیدہ شعروں کے ساتھ ظریفانہ اشعار بھی کہتے تھے۔ ہم رشک کے ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جن سے یہ معلوم ہوگا کہ نادانستہ ظرافت نہیں ہے بلکہ یہ اشعار قصداً کہے گئے ہیں۔

چاول الماس، گوشت، لختِ جگر فرقتِ یار میں پلاؤ نہیں

یہ زمیں غزل ہے وہ اے رشک جس میں ذرہ کہیں بھاؤ نہیں

مندرجہ بالا اشعار سن کر کسی ظریف المزاج آدمی نے سرِ مشاعرہ رشک کو مخاطب کیا اور یہ شعر پڑھا:

چھیچھڑے دور سے دکھاؤ نہیں رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں (۴۰۷)

میر مظفر علی خاں اسیر (المتوفی: ۱۲۹۹ھ) (۴۰۸)

اسیر پُر گو شاعر تھے۔ نہایت کہنہ مشق تھے۔ آپ کے نامور شاگرد منشی امیر احمد امیر مینائی ہوتے ہیں۔ مزاح ملاحظہ ہو:

مزاح: ضعف پیری بڑھ گیا، زورِ جوانی گھٹ گیا اب عصا بنوایئے نخلِ تمنا کاٹ کر (۴۰۹)

چرکین

شیخ باقر ردولوی (۴۱۰)، قصبہ ردولی کے رہنے والے تھے۔ چرکین تخلص فرماتے تھے۔ صاحب تذکرہ گلستانِ سخن انھیں لکھنؤ کا رہنے والا بتاتا ہے۔ چرکین نے شاعری کے ابتدائی دنوں میں تفنن طبع کی تسکین کے لیے بطور ہزل گوموت کے اشعار لکھے تھے لیکن رفتہ رفتہ وہ اس ہگنے موتنے کے عادی ہوگئے اور باقاعدہ غلاظت نگاری ان کے مزاج کا حصہ بن گئی۔ اس رنگ میں ان کے بہت سے شاگرد تھے جن میں سے دو بہت مشہور ہوئے۔ ایک کا تخلص گوڈر تھا اور دوسرے کا مہتر۔ ان کے شاگردوں کے علاوہ بھی ان کے رنگ کو دوسرے لوگوں نے اختیار کیا۔ بھڑ بھڑ، مہتر اور گوز غلاظت نگار رہوئے ہیں۔ خندہ گل میں چرکین کا جو کلام دیا گیا ہے اس سے ہم کچھ اشعار نقل کرتے ہیں تا کہ ان کا رنگِ ظرافت واضح کیا جاسکے۔

جب سے بڑھا ہے شیخ کا مہتر پسر سے ربط   بدلا ہے گو ہا چھی چھی سے ان کی قبا کا رنگ (۴۱۱)

موت کی دھار سے بدتر میں سمجھتا ہوں اسے   کس کو دھمکاتا ہے چمکا کے دو دھارا قاتل (۴۱۲)

طبع چرکیں بھی طرفہ سانچہ ہے   گو کے مضمون جس میں ڈھلتے ہیں (۴۱۳)

سدوں کو کبابوں سے اگر دیجیے تشبیہ   پاخانہ میں عالم ہو کبابی کی دکاں کا

وصف گیسوئے معتبر میں غضب چرکیں نے   گو کے مضمون کیے عنبر سے بھی بہتر پیدا

عمر چرکیں کا ہو اگل او بت پرفن چراغ   کھڈیوں میں مہتروں کی گھی کے روشن ہیں چراغ

پاخانہ وہیں ہو گیا گلزار تمھارا   کھڈی میں گرا ٹوٹ کے جب ہار تمھارا

روز و شب ہگنے سے تم اس کے خفا ہوتے تھے
مہتر و خوش رہو چرکیں نے وطن چھوڑ دیا (۴۱۴)

چرکین کے کلام میں غلاظت نگاری اور فحش ہے۔

غرض چرکین کا دیوان اپنی تمام خرابیوں کے باوجود ظریفانہ دواوین کے زمرے میں آتا ہے۔ چرکین کے شعروں سے اٹھنے والی بدبو دماغ سڑائے دیتی ہے اور یہ بھی درست ہے کہ یہ ظرافت کی نہایت ارزل قسم ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس میں بھی تفریح کا سامان موجود ہے۔ چرکین کی چرکینیات ظرافت کا ایک نیا عنوان ہے۔

اس قسم کی اپج دنیا کی زبانوں میں کم ملتی ہے۔ ہم غلاظت نگاری کے باوجود چرکین

کی ندرتِ خیال اور قوتِ اظہار کے قائل ہیں۔ وہ اپنے رنگ میں استادوں کا درجہ رکھتے ہیں۔

آبنوس

مولف خندۂ گل آسی عبدالباری نے ردیف الف میں نامعلوم الاسم شاعر کا تذکرہ کیا ہے۔ آبنوس کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے آبنوسی رنگ (سیاہ) کی مناسبت سے دس جز کا دیوان ظرافت تصنیف کیا تھا اور ہر شعر میں سیاہ رنگ استعمال ہوا تھا جو ایک وصف ندرت ہے۔ وہ اپنے شعروں میں سیاہ، کالا، اندھیرا یا ان کا کوئی مترادف لفظ استعمال کرتے تھے، مثلاً:

دیکھ کر اس کی زلف پر قرباں　　لوگ کہتے ہیں مجھ کو کالے خاں

مولف تذکرہ خندۂ گل نے ان کے سواد نامے کا انتخاب کرنا چاہتا تھا لیکن فروخت کنندہ دیوان نے جہاں بے انتہا قیمت مانگی تھی ان کو انتخاب کا موقع بھی نہ دیا۔ آبنوس کی ظرافت ایسی نہیں کہ کوئی پڑھ کر لوٹ پوٹ ہو جائے لیکن یہ کوئی آسان بات نہیں کہ دس جزو کا دیوان لکھا جائے اور ایک جگہ بھی اپنے وضع نہ بدلی جائے۔ ایسی پابندی کا نباہنا کوئی آسان بات نہیں ہے چہ جائیکہ اس پر ظرافت کی قدغن بھی حاوی ہو اور کمال فن یہ کہ ظرافت نہایت لطیف ہو۔ مشتِ نمونہ:

یہ ان کی زلف پہ پھبتی کہی ہے یاروں نے　　کہ کالے سانپوں میں منا سا کھنکھجورا ہے

خلاف وضع ہے مرتا نہیں فرنگی پر　　میں آبنوس ہوں دیتا ہوں جان زنگی پر

زلفیں تیری آنکھیں تیری دیکھیں جانے والوں نے
کالی گھٹا کے لاکھوں پھلیندے کھائے کھانے والوں نے

جانتے ہیں کہ آبنوس ہوں میں　　مجھ سے کہتے ہیں تیرا کالا منھ

ان چھوٹے چھوٹے دانتوں پر کیوں بار مسی کا ڈالا ہے
میں خوب سمجھتا ہوں اس کو کچھ دال میں کالا کالا ہے

خال ہیں اس کے روئے انور پر　　کالا دانہ پڑا ہے مجمر پر

دل میں کھینچی ہے زلف کی تصویر　　ساتھ ہے میرے میرا اکلوا پیر

زلف شب گوں تمھارے چہرے پر　　باغ کی ایک کالی کوئل ہے

آبنوس کے سارے شعر مجموعی طور پر طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کی حامل ہیں۔

اردو شاعری میں ظرافت نگاری کا تاریخی وتنقیدی جائزہ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک باب سوم میں تفصیل سے تحریر کیا جاچکا ہے۔ بعض شعرا کے کلام پر ان کے موضوع کی مناسبت سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ شعرا کے متفرق اشعار کلیات، دواوین، تذکروں، نسخوں اور نثری کتابوں وغیرہ سے حاصل کیے ہیں۔ بعض اردو شعرا جن کا کلام محفوظ نہیں لیکن ان کا تذکرہ کسی نہ کسی طرح ہم تک پہنچا ہے ان کے اشعار پر اس تذکرے کی روشنی میں تبصرہ کیا گیا ہے۔

اردو شاعری میں ظرافت نگاری کی ابتدا شمالی ہند میں زبان اردو کے آغاز کے ساتھ ہی ہوگئی تھی۔ عربی، فارسی، سنسکرت اور کئی بولیوں کے امتزاج سے اردو کا ذخیرۂ الفاظ وسیع ہورہا تھا اور شاعری کی ابتدا سے مختلف زبانوں کی پیوند کاری ہوئی اور ظرافت پیدا ہونی شروع ہوگئی۔ ۷۰۰ء اور ۱۰۰۰ء کے درمیان شورسینی اب بھرنش زیادہ وسیع آریائی زبان کی حیثیت سے استعمال ہونے لگے۔ گجرات کے جین عالم ہیم چندر نے اپنی قواعد کی مشہور کتاب ''سدھ ہیم چندر'' سلد انوشاس میں جو دوہا لکھا ہے وہ ظرافت کا حامل ہے۔ شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر (۱۱۷۳ء۔۱۲۶۵ء) کے کلام میں بھی طنز و بذلہ سنجی کا کھوج لگایا گیا ہے۔ مسعود سعد سلمان کا دیوان دستیاب نہیں، اغلب ہے کہ اس میں ظرافت کے عناصر بھی ہوں گے۔ امیر خسرو ۱۲۵۳ تا ۱۳۲۵ء، اردو ظرافت نگاری کے عظیم و روشن سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے غزلوں، پہیلیوں، کہہ مکرنیوں، قطعوں، فردوں اور گیتوں تک میں ظرافت کے خدوخال ابھارے ہیں۔ خسرو نے لطیف طنز، بامزہ مزاح اور بذلہ سنجی سے اپنے کلام میں جابجا کام لیا ہے۔ امیر خسرو کے بعد ایک موحد شاعر کبیرداس نے جو سکندر لودھی کے دور کے ہیں، نہایت موثر دوہے اور کبت لکھے ہیں جن میں مزاح اور طنز کی آمیزش نہایت پرلطف ہے۔ کبیر کی بذلہ سنجی قاری کو اپنا گرویدہ کرلیتی ہے۔ کبیر کے بعد گرونانک جی کے اشلوکوں کی نوبت آتی ہے جو ہر طرح سے ظرافت کے حامل ہیں۔ گرونانک نے دنیا کی بے ثباتی کے مضامین کے ساتھ ساتھ گہرے طنز کو بھی شامل

رکھا ہے۔ کبیر کے دوہوں کی گونج کے بعد ایک اور گونج سنائی دیتی ہے، پُر مزاح گونج جس کے ساتھ طنز کی آوازیں بھی ملتی ہیں۔ یہ گونج خان خاناں عبدالرحیم رحیمن کی ظریفانہ شاعری کی گونج ہے جو گہرے مزاح کی حامل تھی۔ رحیمن کے ساتھ دربار اکبری کے ایک اور شاعر مُلّا دو پیازہ کی ظرافت نگاری اپنا جواب آپ رکھتی ہے۔ خاکی نے دورِ جہانگیری میں اردو شاعری کے ذریعے اپنی طبعی ظرافت کے جوہر دکھائے۔ ۱۶۵۸ء (المتولد) میں جعفر زٹلی ظرافت کے اہم ستون ہیں۔ جعفر میں طنز و مزاح کی بے پناہ صلاحیت تھی۔ اس کی شاعری میں طنز، رمز، بذلہ سنجی اور مزاح کے بہت سے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس کا طنز نہایت زہرناک تھا۔ ایسا زہرناک کہ اس نے بادشاہِ وقت، شہزادوں اور امرا کا ناطقہ بند کر دیا تھا اور طنز کا استعمال ہی جعفر کا جان کا دشمن ثابت ہوا اور جعفر زٹلی اور فرخ سیر کی تخت نشینی کے وقت طنزیہ تحریف سکہ کہنے کی پاداش میں مارا گیا۔

جعفر کی زٹلیات کے ساتھ میر اٹل نے اپنی ظرافت سے اردو شاعری کو مہمیز کیا۔ شمالی ہند کے علاوہ ۱۳۴۴ تا ۱۷۷۸ء میں جنوبی ہند میں اردو شاعری کا دور دورہ رہا۔ دکنی بادشاہوں نے اردو شاعری کی سرپرستی کی ہے۔ دکن میں مرثیے، نعت، جنگ ناموں وغیرہ کے ساتھ مثنویوں کی شاعری مقبول رہی لیکن جگہ جگہ ظرافت کی موجودگی نظروں کو روشنی بخشتی ہے۔

حضرت سید محمد حسینی، خواجہ گیسو دراز المتوفی ۱۴۲۱ھ کے نسخوں میں امیر خسرو کے اشعار کی مانند مزاح پایا جاتا ہے۔ سید اکبر حسینی نے نہایت کم عمر پائی۔ عین جوانی میں رحلت کی۔ ان کی شاعری بھی عناصرِ ظرافت سے آشنا رہی۔ قطب شاہی بادشاہوں اور ان کے درباری شعرا کے کلام میں ندرت خیال کے ساتھ ساتھ ظرافتی پہلو بھی نمایاں ہوتے گئے ہیں۔ برہان الدین جانم (۱۳۷۵ء) شاہ اشرف الدین اشرف بیابانی کی مثنوی نوسرہار بھی ظرافت کی حامل ہے۔

غواصی اور مذہبی شاعر مرثیہ کے کلام میں ظرافت کے عناصر ملتے ہیں البتہ سید میراں ہاشمی ۱۶۸۲ء میں حیات تھا۔ اس کے کلام میں طنز و مزاح کے ساتھ عورتوں کی زبان میں اظہار جذبات بھی پایا جاتا ہے۔ میر غلام علی آزاد اور دیگر متعدد دکنی شعرا کے کلام میں ظرافت کی ہلکی چاشنی پائی جاتی ہے جس سے دکنی شعرا کے کلام میں ظرافت کی نشان دہی ہوتی ہے۔ ولی دکنی المتوفی ۱۷۴۴ء کے کلیات میں بھی طنز و مزاح، بذلہ سنجی اور رمز کا حصہ پایا جاتا ہے۔ ولی یگانہ روزگار شخص تھا۔ اس کے کلیات میں معیاری ظرافت کی کمی نہیں ہے۔ ولی کے طنز کرنے کا انداز

فارسی شعرا کا سا ہے۔ ولی ہو بہو فارسی شعرا کے انداز پر زاہد، شیخ، ساقی، محتسب، رند، میکدہ، مسجد، بت خانہ وغیرہ کی اصطلاحات استعمال کرتا اور پیر و زاہد، شیخ و محتسب کی نفسیات سے ظرافت کے پہلو تراشتا ہے۔ ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی کے کلام میں تصوف کی چاشنی زیادہ پائی جاتی ہے۔ سراج کے بعد دیوان میں ظرافت موجود ہے لیکن وہ ظرافت نہیں ملتی جو ولی میں پائی جاتی ہے۔ سراج کے بعد رنگین لعل چند المتوفی ۱۷۷۸ء کے کلام میں طنز کی گہرائی اور مزاح کی ٹھنڈک پائی جاتی ہے۔

جنوبی ہند کے شعرا کی ظرافت نگاری کے تجزیے کے بعد ہم دوبارہ شمالی ہند کے شعرا کی ظرافت نگاری کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ خواجہ عطاء دہلی کے بانکے تھے۔ ہمیشہ اورنگ زیب اور جعفر زٹلی کے خلاف نبرد آزما رہتے تھے اور اورنگ زیب نے ان کی تلخ نوائی کی بنا پر مقید کر دیا تھا لیکن ان میں جو کچھ شیریں نگاری تھی وہ انھیں قید سے گوشۂ عافیت میں نکال لائی۔ جعفر زٹلی کے طنز کی زہرناکی جعفر کو تختۂ دار پر لے گئی تو خواجہ عطا کی بذلہ سنجی، مزاح نگاری اور شیریں کلامی انھیں تختۂ دار سے بچا لائی۔ خان آرزو ۱۷۵۶ء جگت استاد کے کلام میں شوخی مزاح اور طنز کے نشانات نمایاں اور جوابی حملہ ان دونوں اکابرینِ فن کی طبعی ظرافت کی تصدیق کرتا ہے۔ شاہ حاتم المتوفی ۱۷۹۲ء کا کلام بھی ظرافت سے خالی نہیں۔

رفیع سودا المتوفی ۱۷۹۵ء ظرافت کے بڑے شاعر ہیں۔ غزل میں ان کو میر کی سی شہرت نہ حاصل ہوئی لیکن ظرافت سودا کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ کلیاتِ سودا کے مطالعے کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سودا صرف ہجو نگار ہی نہ تھے بلکہ ایسا روشن نشان ظرافت تھا جو جعفر کے بعد ظرافت کے شہر کو جگمگائے ہوئے تھا۔ وہ بے بدل طنز نگار اور نہایت باکمال مزاح نگار تھا۔ رمز و بذلہ سنجی نے سودا کے کلام کو آب و تاب دی ہے۔ سودا کا شمار مشاہیرِ ظرافت میں ہوتا ہے۔ سودا کے بعد ہجو میں سودا کے زبردست حریف میر غلام حسین ضاحک کی ظرافت کا ذکر نہ کرنا ادبی بخالت ہوگی۔ ضاحک بے بدل ظرافت نگار تھا۔ ان حضرات کے بعد میر کی غم زدہ شاعری میں ظرافت نگاری کی دھوم بھی ملتی ہے۔ میر نے مثنویاں سودا سے زیادہ اچھی لکھی ہیں اور ان کی جمالیاتی خصوصیات اور تاثر مجموعی طور پر سودا کی مثنویوں سے بہتر ہیں۔ میر کے ہاں طنز میں ایک عنان گسیختہ دردمندی، ایک گھلاوٹ، ایک گداختگی اور نرماہٹ پائی جاتی ہے جو ہمارے دلوں پر اثر انداز ہوتی ہے جو میر کی جذباتی ماورائیت (Emotional

(Transcentalism) کا ثمرہ ہے۔ میر کی شاعری جذباتی تاثر کی حامل ہے۔ شیخ محمد قائم، نواب محمد خان اور درد وغیرہ کے کلام میں نشتریت، طعن اور ہلکے مزاح کی نشان دہی ہوتی ہے۔ مصحفی کے کلام میں طنز و مزاح، بذلہ سنجی اور روزمرہ کا وافر ذخیرہ ہے۔ مصحفی کے کلیات میں کہیں کہیں عورتوں کی سی زبان کی نشان دہی بھی ہوتی ہے۔ میر حسن نے ہجویں بھی لکھی ہیں۔ لکھنؤ کی ہجو اور فیض آباد کی بہت تعریف کی ہے (۳۱۵)۔

جرأت کے کلام میں معاملہ بندی ہے۔ اسی معاملہ بندی میں جنسی اظہار کے ساتھ طنز، مزاحم رمز و بذلہ سنجی کی ایسی آمیزش کی ہے کہ ظرافت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ رنگین نے ریختی کو پروان چڑھایا اور نکھارا۔ انشاء اللہ خان انشا ظرافت کے ان بلند پایہ آئمہ ظرافت میں شمار ہوتے ہیں۔ اگر وہ ظرافت سے دامن کش رہتے تو وہ کفران نعمت کے مرتکب ہوتے۔ انشا کی ظرافت میں بالیدگی، طنز کی آمیزش، مزاح کی مٹھاس اور بذلہ سنجی کا کمال پایا جاتا ہے لیکن انشا کی ہجو نہایت بے دردانہ ہوتی ہے۔ اس دور میں پیام، مکترین، رسو، احسن، حجام اور بہت سے ایسے شاعر ہوئے ہیں جن کی ظرافت میں تیکھا پن پایا جاتا ہے۔ میر حسن نے ہجو میں جو تلخی برتی ہے وہ ان کے طنز کی تلخی کی نمائندہ ہے۔ دولہن، چندا (بائی)، بیگم، جینا بیگم، گنا بیگم اور موتی وغیرہ نے بھی ظرافت کے وہ جوہر دکھائے ہیں جس سے اردو ظرافت نگاری یں عورتوں کی بھی پوری پوری نمائندگی ہو گئی ہے۔ شاہ پنچھاہ، رضا، آشوب، اشرف، اشتیاق، کافر پٹکا، افغان، ہیگن، اعلی علی، آفتاب، انگریس، آبنوس اور کالے خاں نے ظرافت کے گل کھلائے ہیں۔ عنبر شاہ، بیکس، تپش اور تجلی کے ہاں بھی ظرافت کا خمیر نہایت خوبی سے اٹھا ہے۔

نظیر اکبر آبادی ۱۷۳۵ء، ۱۸۳۶ء نے اپنی طبعی ظرافت کے وہ وہ نقوش اپنی کلیات میں چھوڑے ہیں جو اس بات کی دلیل ہیں کہ آپ نے اپنے دور کے نمائندہ ظرافت نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ظرافت کی صف اوّل کے شاعر ہیں۔ نظیر نے جعفر زٹلی کی طرح مختلف آوازوں سے ابلاغ کا کام بھی لیا ہے۔ دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شعرا ۱۷۶۱ء۔ ۱۸۴۷ء خواجہ حیدر علی آتش اور امام بخش ناسخ کے کلام میں ظرافت کے نقوش موجود ہیں۔ خصوصاً آتش کے کلام میں طنز کا رنگ گہرا ہے۔ شیخ ابراہیم ذوق ۱۷۸۴ء۔ ۱۸۵۴ء کے کلام میں پرانے انداز کا طنز و مزاح اور بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔ ذوق نے فارسی شعرا کا طرعیق استعمال کیا ہے اور ان ہی اصلاحات سے جو فارسی شعرا صدیوں سے استعمال کرتے چلے آرہے ہیں طنز و مزاح کا سامان کیا ہے۔

رنگین اور انشا کے بعد جو دھینگا مشتی ریختی گو شعرا، جان صاحب نازنیں، عبداللہ خاں محشر، رذیل، جانم، خانم، رشک، عصمت، عشرت، پری، ثریا، محسن وعنقا نے مچائی اس نے اردو ظرافت نگاری کو نئے زاویے دیے ہیں۔ حکیم آغا جان عیش کے ہد ہد اور اوج نے غالب کے ٹھونگیں ماری ہیں۔ ان سب ظرافت نگاروں کے علاوہ شیخ باقر علی ردولوی میاں چرکین کی شخصیت اور ان کی ذاتی اپج کی حامل ظرافت نگاری نئی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب کی ظرافت نگاری بلند حیثیت رکھتی ہے۔ غالب کا شمار ان آئمہ ظرافت میں ہوتا ہے جن کی جگہ صدیوں میں پُر ہو سکے گی۔ غالب کا طنز مہذب، لطیف اور معیاری ہوتا ہے اور اس کے طنز کی تہہ میں خیال کی وسعت اور ذہانت کارفرما ہوتی ہے۔ غالب کے مہذب بالیدہ اور موثر طنز و مزاح سے اردو ظرافت نگاری دنیا کی انتہائی ترقی یافتہ زبانوں کے پہلو بہ پہلو آگئی ہے۔ غالب کا مزاح بھی اعلیٰ درجے کا ہے جس نے زندگی کے غموں کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ حقیقت میں غالب نے اپنے دکھوں کو مزاح سے کیموفلاج کیا ہے۔

حواشی:

۱۔ سکسینہ، رام بابو، مترجم مرزا محمد عسکری، تاریخ ادب اردو، ۱۹۷۸ء، ص: ۲۴۔۲۵

۲۔ ایضاً۔ ص: ۳۵

۳۔ جالبی، ڈاکٹر جمیل، تاریخ ادب اردو (جلد اول) مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۷۵ء، ص: ۵

۴۔ ایضاً، ص: ۶

۵۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الادب، لاہور۔ ۱۹۵۲ء، ص: ۱۶

۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۷

۷۔ دکھنی میں دکھنی بات کا ادا نہیں گیا کوئی اس دہات کا (وجہی قطب مشتری)

کیا ترجمہ دکھنی ہور دلپذیر بولیا معجزہ یو کمال خاں دبیر (رستمی خاور نامہ)

صفائی کی صورت کی ہے آرسی دکھنی کا کیا شعر ہوں فارسی (نصرتی گلشن عشق)

۸۔ جالبی، جمیل احمد، تاریخ ادب اردو (حصہ اول) مجلس ترقی اردو، لاہور ۱۹۷۵ء، ص: ۷

۹۔ ایضاً۔ ص: ۷

۱۰۔ ایضاً۔ ص: ۹

۱۱۔ تنہا، محمد یحییٰ، مراۃ الشعرا، عالمگیر پریس لاہور، اشاعت اول، ۱۹۴۵ء، ص: ۱۱

۱۲۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، لاہور، مجلسِ ترقی اردو، ۱۹۷۵ء، ص:۳۶۔۳۷

۱۳۔ ایضاً۔ ص:۳۷

۱۴۔ ایضاً۔ ص:۱۲

۱۵۔ ایضاً۔ ص:۲۳

۱۶۔ ایضاً۔ ص:۲۳

۱۷۔ تنہا، یحییٰ، مراۃ الشعرا، لاہور، اشاعت اوّل، ۱۹۴۵ء، ص:۱۵

۱۸۔ آزاد، محمد حسین، نگارستان، لاہور، آغا محمد طاہر، اشاعت اول، ۱۹۲۲، ص:۹۱

اس بن دوجا اور نہ کوئے　　وہ آوے تب شادی ہووے

اے سکھی ساجن، نہ سکھی ڈول　　میٹھے لاگے والے بول

۱۹۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، آغا محمد باقر، لاہور۔ اشاعت اول، ۱۹۲۲ء، ص:۷۴

۲۰۔ ایضاً۔ ص:۷۴

۲۱۔ ایضاً۔ ص:۷۴

۲۲۔ ایضاً۔ ص:۷۲

۲۳۔ ایضاً۔ ص:۷۲۔۷۳

۲۴۔ آزاد، محمد حسین، نگارستان، طبع اول، آغا محمد طاہر، لاہور، ۱۹۲۲ء، ص:۹۰

۲۵۔ ایضاً۔ ص:۹۰

۲۶۔ ایضاً۔ ص:۹۱

۲۷۔ ایضاً۔ ص:۹۱

۲۸۔ آصفی، صوفی محمد عبدالجبار خان ملکاپوری، براری، حیدرآبادی، تذکرہ محبوب الزمن، شعرائے دکن، جلد اول، مطبع رحمانیہ گونڈ، حیدرآباد دکن، ۱۳۲۹ھ، ص:۱۲۰۳

۲۹۔ آزاد، محمد حسین، نگارستان، طبع اول، آغا محمد طاہر لاہور، ۱۹۲۲ء، ص:۹۰

۳۰۔ نقی محمد خاں خورجی، حضرت امیر خسرو، ٹائمز پریس، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۵۶ء، ص:۳۹

۳۱۔ جالبی، جمیل، تاریخ ادب اردو، حصہ اول، مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۷۵ء، بار اول۔ ص:۴۳

۳۲۔ ایضاً۔ ص:۴۳

۳۳۔ ایضاً۔ ص:۴۴

۳۴۔ ایضاً۔ص: ۴۷

۳۵۔ ایضاً۔ص: ۴۷

۳۶۔ ایضاً۔ص: ۴۷

۳۷۔ حسن عزیز جاوید، ''عبدالرحیم خان خاناں اوران کے دوہے''، شائستہ ادب حیدرآباد کالونی، کراچی، باراول، ۱۹۶۸ء، ص: ۴

۳۸۔ ایضاً۔ص: ۱۶

۳۹۔ ایضاً۔ص: ۲۵

۴۰۔ ایضاً۔ص: ۲۴

۴۱۔ آسی، عبدالباری، تذکرہ خندہ گل، نظیر آباد، نگار مشین پریس، لکھنؤ ۱۹۲۸ء، ص: ۲۱۹

۴۲۔ ایضاً۔ص: ۱۲۱

۴۳۔ جالبی، جمیل تاریخ ادب اردو، جلداول، مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۷۵ء۔ص: ۸۱

۴۴۔ ایضاً۔ص: ۸۱

۴۵۔ ایضاً۔ص: ۸۲

۴۶۔ ایضاً۔ص: ۲۴۱

۴۷۔ میر تقی میر، نکات الشعرا (مرتبہ عبدالحق)، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت ثانی، ۱۹۷۹ء، ص: ۳۱

۴۸۔ قائم چاند پوری، مخزن نکات، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، طبع اول، ۱۹۲۹ء، ص: ۳۰

۴۹۔ محمد طفیل دارا، نقوش کا طنز ومزاح نمبر، لاہور، طبع اول، ۱۹۷۹ء، ص: ۶۵۲

۵۰۔ آسی عبدالباری، خندہ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، باراول، ۱۹۲۸ء، ص: ۱۵۶

۵۱۔ ایضاً۔ص: ۱۵۷

۵۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (حصہ دوم، حصہ اول)، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول جون ۱۹۸۲ء، ص: ۹۶

۵۳۔ آسی عبدالباری، خندۂ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، طبع اول، ۱۹۲۸ء، ص: ۱۶۸۔

۵۴۔ ایضاً۔ص: ۱۶۲

۵۵۔ ایضاً۔۱۶۳

۵۶۔ ایضاً۔ص: ۱۶۴

۵۷۔ مولوی نجم الغنی رامپوری، نولکشور پریس، صفیہ بک ڈپو، لکھنؤ، باراول، ۱۳۳۵ھ، ص:۶۵۵
۵۸۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی ہند (دہلی)، طبع جدید، ۱۹۴۰ء، ص:۳۹
۵۹۔ آسی عبدالباری، خندۂ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۲۸ء، ص:۱۶۵
۶۰۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم، حصہ اول)، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول، جون ۱۹۸۲ء، ص:۹۶
۶۱۔ محمد طفیل دارا، نقوش کا طنز و مزاح نمبر، لاہور، طبع اول، ۱۹۷۹ء، ص:۶۳۶
۶۲۔ ایضاً۔ ص:۶۴۷
۶۳۔ ایضاً۔ ص:۶۵۲
۶۴۔ آسی عبدالباری، خندۂ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، باراول، ۱۹۲۸ء۔ ص:۱۶۷
۶۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی/مضمون نگار مسرور احمد (مدیر)، ہم سخن کا طنز و مزاح نمبر، جناح گورنمنٹ کالج، کراچی، باراول، ۲۹۸۲ء، ص:۸۹
۶۶۔ ایضاً۔ ص:۸۹
۶۷۔ ایضاً۔ ص:۶۴۲
۶۸۔ ایضاً۔ ص:۹۲
۶۹۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، حصہ اول مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء۔ ص:۶۴۳
۷۰۔ ایضاً۔ ص:۶۴۳
۷۱۔ ایضاً۔ ص:۹۵
۷۲۔ ایضاً۔ ص:۹۵
۷۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد سوم، حصہ اول) مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، جون ۱۹۸۲ء۔ ص:۱۰۵
۷۴۔ ایضاً۔ ص:۱۰۷
۷۵۔ ایضاً۔ ص:۱۰۷
۷۶۔ ایضاً۔ ۱۰۷
۷۷۔ ایضاً۔ ص:۱۰۷
۷۸۔ آسی عبدالباری، خندۂ گل، نگار مینشن، نظیر آباد، لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۲۸ء، ص:۱۶۳

۷۹۔ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم، حصہ اول) مجلسِ ترقی ادب، لاہور، طبع اول،
جون ۱۹۸۲ء۔ص:۹۳۔۹۴
۸۰۔ایضاً۔ص:۹۴
۸۱۔ایضاً۔ص:۹۴
۸۲۔۱۸۵۷ء کے مجاہد، غلام رسول مہر، کتاب منزل، لاہور۔س۔ن، ص:۸۶
۸۳۔ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم، حصہ اول) مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول،
جون ۱۹۸۲ء، ص:۱۰۷
۸۴۔محمد طفیل دارا، نقوش طنز و مزاح نمبر، طبع اول، ۱۹۷۹ء۔ص:۶۵
۸۵۔میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت ثانی،
۱۹۷۹ء۔ص:۳۱
۸۶۔میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، طبع جدید ۱۹۴۰ء۔ص:۱۰۶
۸۷۔آسی عبدالباری، خندۂ گل، نگار سینٹشن پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء۔ص:۳۳۳
۸۸۔میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، طبع جدید ۱۹۴۰ء۔ص:۱۰۶
۸۹۔ایضاً۔ص:۱۰۶
۹۰۔ایضاً۔ص:۱۰۶
۹۱۔ایضاً۔ص:۱۰۶
۹۲۔آسی عبدالباری، خندۂ گل، نگار سینٹشن پریس، نظیر آباد لکھنؤ، ۱۹۲۸ء۔ص:۳۳۳
۹۳۔تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن دہلوی، مرتبہ محمد حبیب الرحمٰن، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، طبع جدید،
۱۹۴۰ء، ص:۱۴۴
۹۴۔تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (جلد دوم)، سید ہاشمی فرید آبادی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی،
طبع دوم، ۱۹۸۸ء۔ص:۱۶۷
۹۵۔کلمات الشعرا، محمد افضل سرخوش، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، طبع اول، ۱۹۴۲ء، ص:۹۰
۹۶۔گلشن ہمیشہ بہار، نصر اللہ خان خویشگی (مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی)، انجمن ترقی اردو، کراچی، طبع اول،
۱۹۶۷ء۔ص:۱۹۰
۹۷۔ایضاً۔ص:۱۹۰

۹۸۔ سید ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (جلد اول، عہد کشور کشائی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔ ص:۲۶۸
۹۹۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الادب، ۱۳۷۲ھ/۱۹۵۲ء، اشاعت چہارم، لاہور۔ ص:۲۷
۱۰۰۔ ایضاً۔ ص:۳۱
۱۰۱۔ ایضاً۔ ص:۳۶
۱۰۲۔ ایضاً۔ ص:۳۸
۱۰۳۔ ایضاً۔ ص:۳۹
۱۰۴۔ حکیم سید شمس اللہ قادری، ''اردوئے قدیم''، جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی، طبع ثانی، ۱۹۶۳ء ص:۴۳۔۷۴
۱۰۵۔ ایضاً۔ ص:۵۷
۱۰۶۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر، کلیات محمد قلی قطب شاہ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۵ء۔ ص:۳۴
۱۰۷۔ آصفی صوفی محمد عبدالجبار خان ملکہ پوری براری حیدر آبادی، تذکرہ محبوب الزمن شعرائے دکن (طبع اول) مطبع رحمانیہ گوند، حیدر آباد دکن، ۱۳۲۹ھ۔ ص:۲۱
۱۰۸۔ ایضاً۔ ص:۲۷
۱۰۹۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الادب، اشاعت چہارم، ۱۹۵۲ء۔ ص:۵۰
۱۱۰۔ ایضاً۔ ص:۵۳
۱۱۱۔ ایضاً۔ ص:۵۵
۱۱۲۔ ایضاً۔ ص:۶۸
۱۱۳۔ علی لطف، گلشنِ ہند، دارالشاعت پنجاب، ۱۹۰۶ء، بار دوم۔ ص:۷۹
۱۱۴۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، طبع جدید ۱۹۴۰ء۔ ص:۱۴۴
۱۱۵۔ حکیم سید شمس اللہ قادری، ''اردوئے قدیم''، طبع ثانی، جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی، ۱۹۶۳ء۔ ص:۴۵۔۴۶
۱۱۶۔ ایضاً۔ ص:۴۶
۱۱۷۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۳۷۲ھ/۱۹۵۲ء، اشاعت چہارم، ص:۷۹
۱۱۸۔ ایضاً۔ ۷۹
۱۱۹۔ ایضاً۔ ۲۳۲

۱۲۰۔ آصفی، صوفی محمد عبدالجبار خان ملکاپوری، براری، حیدرآبادی، تذکرہ محبوب الزمن، شعرائے دکن، مطبع رحمانیہ گونڈ، حیدرآباد دکن، ۱۳۲۹ھ، ص: ۲۸۷

۱۲۱۔ ایضاً۔ ص: ۲۰۴۔۲۰۵

۱۲۲۔ ایضاً۔ ص: ۲۲۳

۱۲۳۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الادب، لاہور، چہارم ایڈیشن، ۱۹۵۲ء، ص: ۱۶۵

۱۲۴۔ آصفی، صوفی محمد عبدالجبار خان ملکاپوری، براری، حیدرآبادی۔ تذکرہ محبوب الزمن شعرائے دکن،۔ مطبع رحمانیہ گونڈ، حیدرآباد دکن، ۱۳۲۹ھ، ص: ۱۰۹۰

۱۲۵۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۹۱

۱۲۶۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الادب، اشاعت چہارم، ۱۹۵۲ء۔ ص: ۱۷۵

۱۲۷۔ مولوی ڈاکٹر عبدالحق، نصرتی، کل پاکستان انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت ثانی، ۱۹۶۱ء۔ ص: ۱۶۔۱۷

۱۲۸۔ ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، چوتھی بار ۱۳۷۲ھ/۱۹۵۲ء، مکتبہ معین الادب، لاہور۔ ص: ۳۱۰

۱۲۹۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ مولانا محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، طبع جدید، ۱۹۴۰ء۔ ص: ۹۳

۱۳۰۔ نصیر الدین نقش حیدرآبادی، تذکرہ عروس الاذکار، (۱۲۸۹ھ)، مرتبہ افسر صدیقی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۵ء۔ ص: ۱۹۰

۱۳۱۔ ایضاً۔ ص: ۴۱

۱۳۲۔ ایضاً۔ ص: ۴۲

۱۳۳۔ ایضاً۔ ص: ۴۳

۱۳۴۔ آصفی، صوفی محمد عبدالجبار ملکاپوری، براری، حیدرآبادی، مطبع رحمانیہ گونڈ، حیدرآباد دکن، اشاعت اول، ۱۳۲۹ھ۔ ص: ۹۴۲

۱۳۵۔ ایضاً۔ ۱۹۴۲

۱۳۶۔ نصیر الدین نقش حیدرآبادی، تذکرہ عروس الاذکار، (۱۲۸۹ھ)، مرتبہ افسر صدیقی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔ طبع اول۔ ص: ۵۸

۱۳۷۔ ایضاً۔ ص: ۵۸

۱۳۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۳

۱۳۹۔ ایضاً۔ ۱۸۳

۱۴۰۔ ایضاً۔ ص: ۲۸

۱۴۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۹

۱۴۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۹

۱۴۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۹

۱۴۴۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۰

۱۴۵۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۰

۱۴٦۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۱

۱۴۷۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۱

۱۴۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۲

۱۴۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۴

۱۵۰۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۴

۱۵۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۲

۱۵۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۱

۱۵۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۲

۱۵۴۔ ایضاً۔ ص: ۴۸

۱۵۵۔ ہاشمی نصیرلدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الادب، لاہور، اشاعت چہارم۔ ص: ۲۵۱

۱۵٦۔ قیام الدین قائم، مخزن نکات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹٦۷ء۔ ص: ۲۱

۱۵۷۔ ہاشمی نصیرالدین، دکن میں اردو، مکتبہ معین الادب، لاہور، اشاعت چہارم۔ ص: ۲۵۱

۱۵۸۔ ولی، کلیات ولی، مرتبہ نورالحسن ہاشمی، انجمن ترقی اردو کراچی، بار سوم، ۱۹۵۴ء۔ ص: ۴۸

۱۵۹۔ ایضاً۔ ص: ۲۱

۱٦۰۔ ایضاً۔ ۱۸

۱٦۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۸

۱٦۲۔ ایضاً۔ ص: ۴۲

۱٦۳۔ ایضاً۔ ص: ۸٦

۱۶۴۔ ایضاً۔ص:۳۷

۱۶۵۔ ایضاً۔ص:۳۷

۱۶۶۔ ایضاً۔ص:۱۵۰

۱۶۷۔ ایضاً۔ص:۱۵۱

۱۶۸۔ ایضاً۔ص:۱۵۲

۱۶۹۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، دارالاشاعت پنجاب لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ص:۶۴ مرتبہ شبلی

۱۷۰۔ محمد افضل سرخوش، کلمات الشعرا، شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور، بار اول، ۱۹۴۲ء۔ص:۱۴

۱۷۱۔ محمد حسین آزاد، نگارستان فارس، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن، طبع اول۔ص:۱۷۷

۱۷۲۔ میر تقی میر، نکات الشعرا، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع اول، ۱۹۷۹ء۔ص:۱۵

۱۷۳۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، دارالاشاعت پنجاب لاہور، ۱۹۰۶ء، ص:۱۹، مرتبہ شبلی

۱۷۴۔ ایضاً۔ص:۱۵

۱۷۵۔ ایضاً۔ص:۱۵

۱۷۶۔ ایضاً۔ص:۲۰

۱۷۷۔ تنہا، محمد یحییٰ، مراۃ الشعرا، جلد اول، بار اول، عالمگیر الیکٹرک پریس، ۱۹۴۵ء، ص:۸۷

۱۷۸۔ ایضاً۔

۱۷۹۔ آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، بار چہاردہم، ۱۹۲۲ء۔ص:۱۰۱

۱۸۰۔ ایضاً۔ص:۹۸

۱۸۱۔ گلشن ہمیشہ بہار، نصر اللہ خاں خویشگی، مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو، کراچی، طبع اول، ۱۹۶۷ء۔ص:۲۸۲

۱۸۲۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، دارالشاعت پنجاب لاہور، ۱۹۰۶ء۔ص:۱۳

۱۸۳۔ ایضاً۔ص:۱۳

۱۸۴۔ ایضاً۔ص:۱۴ مرتبہ شبلی نعمانی

۱۸۵۔ ایضاً۔۱۴

۱۸۶۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو (مرتبہ عبدالحق)، انجمن ترقی اردو، دہلی طبع اول، ۱۹۴۰ء۔ص:۹

۱۸۷۔ لطف، مرزا علی خان، گلشن ہند، طبع دوم، دارالشاعت پنجاب، لاہور ۱۹۰۶ء، ص:۲۲۱

۱۸۸۔محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، طبع چہاردہم، ۱۹۲۲۔ص:۱۰۳۔۱۰۴

۱۸۹۔ایضاً۔ص:۱۰۲

۱۹۰۔مولانا حکیم سید عبدالحیٔ، گلِ رعنا، مطبع معارف، اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۳ھ۔ص:۱۰۵

۱۹۱۔مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک تاجر کتب، طبع چہاردہم، ۱۹۲۲ء۔ص:۱۰۲

۱۹۲۔مولانا حکیم سید عبدالحیٔ، گلِ رعنا، مطبع معارف، اعظم گڑھ، طبع سوم۔ص:۱۰۵

۱۹۳۔مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۲۲، طبع چہاردم، ص:۱۰۷

۱۹۴۔مرزا علی لطف، گلشنِ ہند طبع اول، مولوی شبلی (مرتبہ)، پنجاب دارالاشاعت لاہور، ۱۹۰۶ء۔ص:۱۸۴

۱۹۵۔میر تقی میر، نکات الشعرا، اشاعت ثانی، ۱۹۷۹ء، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔ص:۷۴

۱۹۶۔آزاد، مولانا محمد حسین، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجران کتب، لاہور، بار چہاردہم، ۱۸۲۲ء۔ص:۱۲۵

۱۹۷۔مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، بار سوم، دارالاشاعت پنجاب، مرتبہ شبلی، ۱۹۰۶ء۔ص:۱۸۴

۱۹۸۔مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد ہند، بار اول، ۱۹۳۳ء، برقی پریس، دہلی۔ص:۱۶۵

۱۹۹۔حکیم سید عبدالحیٔ، ۔گلِ رعنا، مکتبہ معارف، اعظم گڑھ، ۱۳۶۴ھ، بار سوم۔ص:۱۲۱، ۱۲۸

۲۰۰۔آسی عبدالباری، خندۂ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد لکھنؤ، ۱۹۲۸ء۔ص:۴۶

۲۰۱۔ایضاً۔ص:۴۶

۲۰۲۔میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۹ء۔ص:۲۸

۲۰۳۔میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، بار اول، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔ص:۱۳۶

۲۰۴۔آسی عبدالباری، خندۂ گل، نظیر آباد لکھنؤ، ۱۸۲۹ء۔ص:۱۳۵

۲۰۵۔ایضاً۔ص:۱۳۵

۲۰۶۔ایضاً۔ص:۱۳۶

۲۰۷۔میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو، دہلی۔ص:۳۴

۲۰۸۔ایضاً۔ص:۱۳۸

۲۰۹۔مولوی محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعرا (جلد اول)، عالمگیر الیکٹرک پریس، لاہور، طبع اول، ۱۹۴۵ء۔ص:۱۲۳

۲۱۰۔میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ محمد حبیب الرحمٰن خاں، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، طبع جدید، ۱۹۳۳ء۔ص:۲۰۱

۲۱۱۔ مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، مرتبہ شبلی نعمانی، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء، ص: ۲۶۰
۲۱۲۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن)، بار اول، ۱۹۳۳ء۔
ص: ۲۷۵
۲۱۳۔ ایضاً۔ ص: ۲۷۶
۲۱۴۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ حبیب الرحمن خان، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، طبع جدید،
۱۹۴۰ء۔ ص: ۲۰۳
۲۱۵۔ محمد مصطفیٰ خان شیفتہ، گلشنِ بے خار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی۔ ۱۹۶۲ء۔ ص: ۵۴۳
۲۱۶۔ ایضاً۔ ص: ۵۴۴
۲۱۷۔ مولانا حکیم سید عبدالحیٔ، گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ ص: ۱۸۹
۲۱۸۔ مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، پنجاب دارالاشاعت، لاہور، مرتبہ شبلی نعمانی، طبع اول، ۱۹۰۶۔ ص: ۲۶۲
۲۱۹۔ محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشنِ بے خار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، ۱۹۶۲ء۔ ص: ۵۴۵
۲۲۰۔ مولانا حکیم سید عبدالحیٔ، تذکرہ گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ ص: ۱۱۰
۲۲۱۔ محمود فاروقی، میر حسن، مکتبہ جدید، انارکلی، بار اول، ۱۹۵۶ء۔ ص: ۳۳
۲۲۲۔ ایضاً۔ ص: ۳۲
۲۲۳۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو ہند، طبع جدید، ۱۹۴۰ء۔ ص: ۱۰۴
۲۲۴۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق، بار اول، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)،
۱۹۳۳ء۔ ص: ۱۲۶
۲۲۵۔ رفیع سودا، کلیاتِ رفیع سودا، جلد دوم، طبع اول، لکھنؤ، ۱۹۳۲ء۔ ص: ۱۸
۲۲۶۔ مولانا حکیم سید عبدالحیٔ، گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ ص: ۱۴۸
۲۲۷۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۹
۲۲۸۔ مولانا محمد حسین آزاد، آبِ حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، بار چہاردہم، ۱۹۲۲ء۔ ص: ۱۷۶
۲۲۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۷۰
۲۳۰۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۹
۲۳۱۔ چاند شیخ، سودا، انجمن ترقی اردو، کراچی۔ ص: ۸۹
۲۳۲۔ شیخ چاند مرحوم، سودا، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۳ء، اشاعت ثانی۔ ص: ۲۵۹

۲۳۳۔رام بابو سکسینہ/مترجم مرزا محمد عسکری، تاریخ ادب اردو، علمی کتاب خانہ، لاہور۔طبع ثانی، ۱۹۷۸ء۔
ص:۷۲

۲۳۴۔ایضاً۔ص:۷۲

۲۳۵۔خواجہ میر درد، دیوان خواجہ میر درد، مرتبہ عبدالباری آسی، اردو مرکز، لاہور، طبع اول
(پہلا پاکستانی ایڈیشن)، ۱۹۵۱ء)۔ص:۹۳

۲۳۶۔ایضاً۔ص:۹۴

۲۳۷۔ایضاً۔ص:۲۰

۲۳۸۔خواجہ میر درد، دیوان کولجہ میر درد، مرتبہ عبدالباری آسی، اردو مرکز، لاہور، طبع اول
(پہلا پاکستانی ایڈیشن)، ۱۹۵۱ء۔ص:۹۰

۲۳۹۔ایضاً۔ص:۷۵

۲۴۰۔ایضاً۔ص:۹۹

۲۴۱۔گلشنِ ہند، مرزا علی لطف (تصحیح وتحشیہ شبلی نعمانی)، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ص:۸۸

۲۴۲۔گلشن ہمیشہ بہار، نصراللہ خاں خویشگی (مرتبہ ڈاکٹر فرخی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع اول،
۱۹۶۷ء، ص:۱۰۸۔۱۰۹

۲۴۳۔گلشنِ ہند، مرزا علی لطف (تصحیح وتحشیہ شبلی نعمانی)، دارالاشاعت پنجاب لاہور، طبع اول۔۱۹۰۶ء۔ص:۹۰

۲۴۴۔گلشن ہمیشہ بہار، نصراللہ خاں خویشگی (مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، طبع اول،
۱۹۶۷ء، ص:۱۰۹

۲۴۵۔تذکرہ آزردہ، مفتی صدرالدین آزردہ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۴ء۔
ص:۳۴

۲۴۶۔تذکرہ ہندی، غلام ہمدانی مصحفی (مرتبہ عبدالحق)، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، بار اول،
۱۹۳۳ء۔ص:۶۱

۲۴۷۔گلشن ہند، مرزا علی لطف (تصحیح وتحشیہ شبلی نعمانی)۔دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ص:۹۰

۲۴۸۔تذکرہ آزردہ، مفتیہ صدرالدین آزردہ (مولفہ مفتی صدرالدین آزردہ)، انجمن ترقی اردو پاکستان
کراچی۔ص:۳۴۔۸۳

۲۴۹۔غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن)، طبع اول، ۱۹۳۳ء۔ص:۶

۲۵۰۔مولوی نجم الغنی، بحر الفصاحت، نولکشور، بار اول، ۱۳۳۵ھ، ص:۱۱۷
۲۵۱۔مرزا علی لطف، مولوی شبلی نعمانی (مرتبہ)، گلشن ہند، دار الاشاعت لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ص:۱۳۲
۲۵۲۔محمود فاروقی، میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا، مکتبہ جدید، انار کلی، لاہور، بار اول، ۱۹۵۶ء۔ص:۴۳
۲۵۳۔ایضاً۔
۲۵۴۔ایضاً۔ص:۱۱۶
۲۵۵۔غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، طبع اول، ۱۹۳۳ء۔ص:۶۹
۲۵۶۔مولانا سید عبدالحکیم، گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ، ص:۲۳۹
۲۵۷۔مرزا علی لطف، گلشن ہند، دار الاشاعت پنجاب، لاہور، مرتبہ شبلی، ۱۹۰۶ء۔ص:۱۱۹
۲۵۸۔نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ، گلشنِ بے خار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، طبع اول،
۱۹۶۳ء۔ص:۱۷۰
۲۵۹۔ایضاً۔ص:۱۵۹
۲۶۰۔نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ، گلشنِ بے خار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، بار اول، ۱۹۶۳ء۔
ص:۱۳۱
۲۶۱۔ایضاً۔ص:۱۳۱
۲۶۲۔ایضاً۔ص:۱۳۲
۲۶۳۔ایضاً۔ص:۱۳۲
۲۶۴۔ایضاً۔ص:۱۳۳
۲۶۵۔غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، بار اول،
۱۹۳۳ء۔ص:۱۶۷
۲۶۶۔ایضاً۔ص:۱۶۷
۲۶۷۔ایضاً۔ص:۱۶۸
۲۶۸۔میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ محمد حبیب الرحمٰن خاں، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی،
طبع جدید، ۱۹۴۰ء۔ص:۱۴۰
۲۶۹۔مولانا حکیم سید عبدالحئی، تذکرہ گل رعنا، مطبع معارف، اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ص:۲۱۶
۲۷۰۔ایضاً۔ص:۲۱۸

۲۷۱۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، اشاعت اول، مراۃ الشعرا، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور۔ ۱۹۴۵ء، ص: ۱۰۳
۲۷۲۔ لطف، مرزا علی، مولوی شبلی (مرتبہ) گلشنِ ہند، دارالاشاعت پنجاب لاہور، اسٹیم پریس، اشاعت اول،
۱۹۰۶ء۔ ص: ۲۴۳
۲۷۳۔ ڈاکٹر محمد یعقوب عامر، اردو کے ادبی معرکے، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۲ء۔ ص: ۹۵
۲۷۴۔ گلشنِ ہند، مرزا علی لطف (تصحیح وتحشیہ شبلی نعمانی)، دارالاشاعت پنجاب لاہور، طبع اول۔ ۱۹۰۶۔
ص: ۱۱۔ ۱۲
۲۸۵۔ ایضاً۔ ص: ۱۰
۲۸۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۲
۲۸۷۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو/ مترجم مرزا محمد عسکری، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء۔ ص: ۷۶
۲۸۸۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، چہاردہم ایڈیشن، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۲۲ء۔ ص: ۱۹۸
۲۸۹۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، اشاعت اول، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۴۵ء۔ ص: ۲۱۲
۲۹۰۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشنِ بے خار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی۔ طبع اول،
۱۹۶۲ء۔ ص: ۵۳۶
۲۹۱۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، اشاعت اول، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور۔ ۱۹۴۵ء۔ ص: ۲۱۳
۲۹۲۔ ایضاً۔ ص: ۲۱۳
۲۹۳۔ ایضاً۔ ص: ۲۱۴
۲۹۴۔ شاہ عالم ثانی، نادراتِ شاہی (تصحیح امتیاز علی خاں عرشی)، ہندوستان پریس، رامپور۔ طبع اول،
۱۹۴۴ء۔ ص: ۱
۲۹۵۔ ایضاً۔ ص: ۱
۲۹۶۔ تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (جلد دوم)، سید ہاشمی فرید آبادی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی
(بار دوم)، ۱۹۸۸ء۔ ص: ۲۱
۲۹۷۔ گلشنِ ہند، مرزا علی لطف (تصحیح وتحشیہ شبلی نعمانی)، دارالاشاعت پنجاب لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء۔ ص: ۹
۲۹۸۔ تذکرۂ ہندی گویاں، غلام ہمدانی مصحفی، (مرتبہ عبدالحق)، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، طبع اول،
۱۹۳۳۔ ص: ۵
۲۹۹۔ گلشنِ ہند، مرزا علی لطف (تصحیح وتحشیہ شبلی نعمانی)، دارالاشاعت پنجاب لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶۔ ص: ۹

۳۰۰۔شاہ عالم ثانی، نادرات شاہی (تصحیح امتیاز علی خاں عرشی)، ہندوستانی پریس، رامپور، طبع اول، ۱۹۴۴۔
ص:۱۴

۳۱۰۔گلشنِ ہمیشہ بہار، نصر اللہ خاں خویشگی، مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۔طبع اول،
۱۹۶۷ء۔ص:۶۰

۳۱۱۔مولانا محمد حسین آزاد، آبِ حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، چہاردہم ایڈیشن، ۱۹۲۲ء، ص:۲۰۶

۳۱۲۔حکیم سید عبدالحیٔ، گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، مطبع سوم، ۱۳۶۳ھ، ص:۱۶۳

۳۱۳۔ایضاً۔ص:۱۶۳

۳۱۴۔ایضاً۔ص:۱۶۴

۳۱۵۔ایضاً۔ص:۱۶۸

۳۱۶۔مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، طبع اول، مرتبہ شبلی نعمانی، ۱۹۰۶ء، لاہور۔ص:۲۱۱

۳۱۷۔ایضاً۔ص:۲۱۲

۳۱۸۔مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی گویاں، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، طبع اول، ۱۹۳۳۔ص:۲۱۰

۳۱۹۔حکیم سید عبدالحیٔ، گلِ رعنا، (حاشیہ)، مطبع اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ، ص:۱۶۰۔۱۶۱

۳۲۰۔میر تقی میر، کلیات میر (جلد دوم)، مرتبہ کلب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب طبع اول، لاہور، ۱۹۷۷۔ص:۹۱

۳۲۱۔ایضاً۔ص:۸۱

۳۲۲۔ص:۱۵

۳۲۳۔ایضاً۔ص:۱۵

۳۲۴۔ایضاً۔ص:۲۱

۳۲۵۔ایضاً۔ص:۱۸

۳۲۶۔ایضاً۔ص:۱۳

۳۲۷۔خواجہ سید محمد میر اثر، خواب وخیال (مثنوی)، مولوی عبدالحق (مرتبہ)، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد،
طبع اول، ۱۹۲۶ء۔ص:۱(مقدمہ)

۳۲۸۔حکیم سید عبدالحیٔ، گلِ رعنا، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ، مطبع معارف، اعظم گڑھ (حاشیہ)، ص:۱۸۳

۳۲۹۔ایضاً۔ص:۱۸۳

۳۳۰۔مولوی محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعرا، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور (طبع اول)، جلد اول، ۱۹۴۵ء۔ص:۲۸۲

۳۳۱۔محمد حسین آزاد، آبِ حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، طبع چہاردہم،۱۹۲۲ء، ص:۲۳۷۔۲۳۸

۳۳۲۔ایضاً، ص:۲۴۰

۳۳۳۔ایضاً، ص:۲۴۰

۳۳۴۔کلیاتِ جرأت، مرتبہ محمد یعقوب، مکتبہ کارنامہ فرنگی محلی، لکھنؤ، طبع اول:۱۸۸۳ء، ص:۱۷

۳۳۵۔ایضاً، ص:۳۰

۳۳۶۔ایضاً، ص:۷۰

۳۳۷۔ایضاً، ص:۱۳۷

۳۳۸۔ایضاً۔۳۷

۳۳۹۔نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشنِ بے خار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، طبع اول، ۱۹۶۲ء، ص:۳۰۰

۳۴۰۔مولوی عبدالغفور خاں نساخ، تذکرہ قطعہ منتخب، (حاشیہ)، مرتبہ انصار اللہ نظر، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول،۱۹۷۳ء، ص:۱۶

۳۴۱۔ایضاً، ص:۱۶

۳۴۲۔رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو/مترجم مرزا محمد عسکری، علمی کتب خانہ، لاہور، طبع ثانی،۱۹۷۸ء، ص:۱۳۳

۳۴۳۔میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی،۱۹۴۰ء، طبع جدید۔ص:۱۹

۳۴۴۔نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشنِ بے خار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی۔ص:۱۱۴

۳۴۵۔مفتی صدرالدین آزردہ، تذکرہ آزردہ، مرتبہ انصار اللہ نظر، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی،۱۹۷۳ء۔ ص:۲۴

۳۴۶۔مرزا علی لطف، گلشن ہند، طبع اول، مرتبہ شبلی نعمانی، دارالاشاعت پنجاب لاہور،۱۹۰۶ء۔ص:۴۱

۳۴۷۔آسی، عبدالباری، تذکرہ خندہ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، طبع اول،۱۹۲۸ء۔ص:۸۹

۳۴۸۔مولانا محمد حسین آزاد، آبِ حیات، اشاعت ثانی، شیخ غلام علی تاجران کتب، لاہور،۱۹۲۲ء، چہاردہم طباعت۔ص:۲۸۳

۳۴۹۔میر حسن، مرتبہ محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو، ہند (دہلی)، ۱۹۴۰ء، ص:۵

۳۵۰۔میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، انجمن ترقی اردو ہند،۱۹۴۰ء، ص:۷۲

۳۵۱۔ مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، مرتبہ شبلی نعمانی، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۰۶ء، ص: ۶۵
۳۵۲۔ آسی، عبدالباری، خندۂ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۲۹ء، ص: ۲۳۰
۳۵۳۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ محمد حبیب الرحمن خاں شروانی، طبع جدید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ۱۹۴۰ء، ص: ۲۳
۳۵۴۔ ایضاً۔ ص: ۲۴
۳۵۵۔ ایضاً۔ ۲۶
۳۵۶۔ ایضاً۔ ص: ۲۶
۳۵۷۔ ایضاً۔ ص: ۹
۳۵۸۔ ایضاً۔ ص: ۲۰
۳۵۹۔ آسی عبدالباری، خندۂ گل، نگار مشین پریس، طبع اول، نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء۔ ص: ۱۵
۳۶۰۔ مصطفٰی، غلام ہمدانی، مرتبہ عبدالحق، تذکرہ ہندی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، ۱۹۳۳ء۔ ص: ۸۱۔۸۲
۳۶۱۔ رام بابو سکسینہ/مترجم مرزا محمد عسکری، تاریخ ادب اردو، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء۔ ص: ۱۳۲
۳۶۲۔ مولانا حکیم عبدالحئی، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ ص: ۲۲۷
۳۶۳۔ ایضاً۔ ص: ۲۲۶
۳۶۴۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، چہاردہم ایڈیشن، ۱۹۲۲۔ ص: ۳۱۰
۳۶۵۔ غلام ہمدانی مصحفی، کلیات مصحفی/مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۴ء۔ ص: ۱۳
۳۶۶۔ ایضاً۔ ص: ۲۳
۳۶۷۔ ایضاً۔ ص: ۳۴
۳۶۸۔ ایضاً۔ ص: ۴۷
۳۶۹۔ ایضاً۔ ص: ۴۸
۳۶۶۔ حکیم سید عبدالحئی، گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۳۶۲ھ۔ طبع سوم
۳۶۷۔ دارا، محمد طفیل، نقوش کا طنز و مزاح نمبر، لاہور، ۱۹۵۹ء۔ ص: ۶۷۹
۳۶۸۔ مولانا حکیم سید عبدالحئی، گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ ص: ۲۷۰
۳۶۹۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، طبع اول، ص: ۱۵۷

۳۷۰۔شیخ ولی محمد نظیر اکبر آبادی/مرتبین آسی عبدالباری و مولوی اشرف علی لکھنوی، کلیاتِ نظیر اکبر آبادی، راجہ رام کمار پریس بک ڈپو وارث، نول کشور لکھنؤ، تیسری بار، ۱۹۵۱۔ص:۲

۳۷۱۔ایضاً۔ص:۹

۳۷۲۔ایضاً۔ص:۴۸۹

۳۷۳۔ایضاً۔ص:۴۱۷

۳۷۴۔ایضاً۔ص:۶۸۳

۳۷۵۔ایضاً۔ص:۶۸۴

۳۷۶۔ایضاً۔ص:۵

۳۷۷۔ایضاً۔ص:۶۶۶

۳۷۸۔ایضاً۔ص:۶۸۶

۳۷۹۔ایضاً۔ص:۶۸۸

لولی پیر (ف) زن قحبہ، بازاری، کسبی، منسوب طرف لولی بمعنی بے حیا کے۔مولوی تصدق حسین رضوی، لغات کشوری، ص:۴۱۸، سنگ میل، لاہور۔طبع اول، ۱۹۸۶ء

۳۸۰۔شیخ ولی محمد نظیر، کلیاتِ نظیر، آسی عبدالباری و مولوی اشرف علی لکھنوی، راجہ رام کمار پرس بک ڈپو، نول کشور پریس لکھنؤ، تیسری بار، ۱۹۵۳ء۔ص:۸۵۳

۳۸۱۔شیخ ولی محمد نظیر اکبر آبادی، کلیاتِ نظیر، مرتبین عبدالباری آسی و مولوی اشرف علی لکھنوی، راجہ رام کمار بک ڈپو، نول کشور بک ڈپو لکھنؤ، تیسری دفعہ، ۱۹۵۱۔ص:۳۸

۳۸۲۔ایضاً۔ص:۴۵

۳۸۳۔ایضاً۔ص:۶۰

۳۸۴۔ص:۶۲

۳۸۵۔ایضاً۔ص:۶۵

۳۸۶۔ڈاکٹر صابر علی، سعادت یار خان رنگین، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۶ء۔ص:۲۷

۳۸۷۔ایضاً۔ص:۴۶۸

۳۸۸۔ڈاکٹر صابر علی، سعادت یار خان رنگین، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۵۶ء۔ص:

۳۸۹۔ایضاً۔ص:۴۱۰

۳۹۰۔ مولانا حکیم سید عبدالحئی، گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ، ص: ۳۵۲
۳۹۱۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو/ مترجم مرزا محمد عسکری، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء۔ علمی کتاب خانہ لاہور، ص: ۱۶۵
۳۹۲۔ مولانا حکیم سید عبدالحئی، گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ، ص: ۳۵۲
۳۹۳۔ ایضاً۔ ص: ۲۷۵
۳۹۴۔ رام بابو سکسینہ...... مرزا محمد عسکری، تاریخ ادب اردو، طبع ثانی، علمی کتب خانہ، ۱۹۷۸ء۔ ص: ۲۲۱
۳۹۵۔ آصفی، صوفی عبدالجبار خان ملکاپوری، براری، حیدرآبادی۔ تذکرہ محبوب الزمن، شعرائے دکن، مطبع رحمانیہ گوند، حیدرآباد (دکن)، ۱۳۲۹ھ۔ ص: ۱۰۶۸
۳۹۶۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، طبع اول، بار چہاردہم، ۱۹۲۲ء۔ ص: ۳۹۵
۳۹۷۔ ایضاً۔ ص: ۴۰۲
۳۹۸۔ ایضاً۔ ص: ۴۰۴
۳۹۹۔ صوفی عبدالجبار خاں ملکاپوری، براری، حیدرآبادی، حیدرآباد دکن، ۱۳۲۹ھ۔ ص: ۱۰۷۱
۴۰۰۔ آسی عبدالباری، خندۂ گل، نگار مینشن پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء۔ ص: ۲۰
۴۰۱۔ ایضاً۔ ص: ۲۰
۴۰۲۔ ایضاً۔ ص: ۲۰
۴۰۳۔ ایضاً۔ ص: ۲۱
۴۰۴۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد عسکری، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء، علمی کتاب خانہ، لاہور۔ ص: ۲۲۷
۴۰۵۔ ایضاً۔ ص: ۲۲۴
۴۰۶۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشنِ بے خار، ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی۔ ۱۹۶۲ء۔ ص: ۴۴۶
۴۰۷۔ ایضاً۔ ص: ۴۴۷
۴۰۸۔ ایضاً۔ ص: ۴۴۸
۴۰۹۔ حکیم سید عبدالحئی، گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ ص: ۳۶۹
۴۱۰۔ مولانا محمد حسین آزاد، آبِ حیار (حاشیہ)، طبع چہاردہم، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۲۲ء۔ ص: ۴۷۳
۴۱۱۔ ایضاً۔ ص: ۴۷۳
۴۱۲۔ ص: ۴۷۳

۴۱۳۔ص:۴۷۵

۴۱۴۔ایضاً۔۴۷۵

۴۱۵۔رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد عسکری، علمی کتاب خانہ، لاہور، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء۔ ص:۲۲۹

۴۱۶۔محمد ابراہیم ذوق، کلیات ذوق، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء۔ص:۳۲۴

۴۱۷۔ایضاً۔ص:۱۵۹

۴۱۸۔ایضاً۔ص:۳۲۴

۴۱۹۔ایضاً۔ص:۱۴۳

۴۲۰۔ایضاً۔ص:۱۴۳

۴۲۱۔ایضاً۔ص:۱۵۲

۴۲۲۔نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، طبع اول، ۱۹۶۴ء۔ص:۲۷۸

۴۲۳۔مفتی صدرالدین آزردہ، تذکرۂ آزردہ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۴ء۔ ص:۵۲

۴۲۴۔مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، چودھواں ایڈیشن۔ص:۴۲۸

۴۲۵۔نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۴ء۔ص:۵۲

۴۲۶۔حکیم سید عبدالحیٔ، گل رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ص:۳۶۰

۴۲۷۔رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد عسکری، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء، علمی کتاب خانہ، لاہور۔ ص:۱۷۷

۴۲۸۔حکیم سید عبدالحیٔ، گل رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ص:۳۶۰

۴۲۹۔رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد عسکری، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء، علمی کتاب خانہ، لاہور۔ ص:۱۷۷

۴۳۰۔آسی عبدالباری، خندۂ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۲۸ء۔ص:۱۰۰

۴۳۱۔ایضاً۔ص:۱۰۰

۴۳۲۔ایضاً۔ص:۱۰۰

۴۳۳۔ایضاً۔ص:۱۰۰

۴۳۴۔ ایضاً۔ص:۱۰۱

۴۳۵۔ایضاً۔ص:۱۰۱

۴۳۶۔حکیم سید عبدالحیٔ، گلِ رعنا، مطبع معارف، اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۸۴ھ۔ص:۳۷۲

۴۳۷۔ایضاً۔ص:۳۷۶

۴۳۸۔ایضاً۔ص:۳۶۸

۴۳۹۔ایضاً۔ص:۳۶۹

۴۴۰۔ایضاً۔ص:۳۷۱

۴۴۱۔ایضاً۔۳۷۲

۴۴۲۔ایضاً۔ص:۳۷۳

۴۴۳۔ایضاً۔ص:۳۷۲

۴۴۴۔ایضاً۔ص:۳۸۳

۴۴۵۔ایضاً۔ص:۳۸۶

۴۴۶۔ایضاً۔۳۹۲

۴۴۷۔رام بابو سکسینہ، تاریخ ادبِ اردو، مترجم مرزا محمد عسکری، علمی کتاب خانہ، لاہور۔ طبع ثانی، ۱۹۷۸ء۔
ص:۱۷۲

۴۴۸۔سید حکیم عبدالحیٔ، گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع سوم، ۱۳۶۴ھ۔ص:۳۹۳

۴۴۹۔ایضاً۔ص:۳۹۴

۴۵۰۔آسی عبدالباری، خندۂ گل، نگار مشین پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۲۹ء۔ص:۱۷۸

۴۵۱۔ایضاً۔ص:۱۷۹

۴۵۲۔ایضاً۔ص:۱۸۰

۴۵۳۔ایضاً۔ص:۱۸۰

۴۵۴۔ایضاً۔ص:۱۸۰

۴۵۵۔ایضاً۔ص:۱۸۳

۴۵۶۔ایضاً، طبع اول، ۱۸۲۹ء۔ص:۲۔۳

۴۵۷۔مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، دارالاشاعت، اشاعتِ اول، ۱۹۰۶ء۔ص:۱۲۲تا۱۲۳

چوتھا باب

اُردو شاعری میں ظرافت نگاری کا تاریخی و تنقیدی جائزہ

۱۸۵۷ء سے قیامِ پاکستان تک

اردو شاعری میں ظرافت نگاری کا تاریخی وتنقیدی جائزہ
۱۸۵۷ء سے قیامِ پاکستان تک

۱۸۵۷ء ہماری ملی تاریخ میں نہایت اہمیت کا سال ہے کیونکہ اسی میں ناکام جنگِ آزادی لڑی گئی اور اہلِ ہند نے غلامی سے نجات پانے کی کوشش کی اور اپنے خون سے وہ بنیاد استوار کر دی جس پر ٹھیک نو سال بعد ۱۹۴۷ء میں پاکستان کی عظیم الشان عمارت بنی جو عالمِ اسلام میں قلعے کی حیثیت رکھتی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد جو ظرافت نگار پیدا ہوئے ان میں دو طرح کے ظرافت نگار ملتے ہیں۔ ایک طرح کے وہ ظرافت نگار جو ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی سے ظرافت نگاری کر رہے تھے اور انھوں نے اس وقت کے واقعات سے متاثر ہو کر اپنا رُخ بدلا۔ دوسرے وہ جو اس دور میں منظرِ عام پر آئے اور انھوں نے نئے خطوط پر ظرافت نگاری کی۔ اس بات کی ابتدا ہم بہادر شاہ ظفر سے کرتے ہیں جن کے کلام میں ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ظرافت موجود ہے۔ انگریزوں نے آپ کو معزول کر کے رنگون جلاوطن کر دیا تھا، وہیں انتقال ہوا۔

ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفر اکبر ثانی شہنشاہِ ہند

(ولادت: ۱۲۰۹ھ، وفات: ۱۸۶۲ء)

ظفر کے چار دیوان ہیں جن میں مختلف اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے۔ آپ کے کلام کے مطالعے سے بھی یہ بات ظاہر ہے کہ آپ کو غموں سے سروکار رہا ہے لیکن طبعی ظرافت کلام میں عود کر آئی ہے۔ آپ ذوق کے بعد غالب کے شاگرد رہے اور ۱۸۶۲ء میں رنگون میں

انتقال فرمایا۔ ظرافت کی وہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں درد اور غم بھی موجود ہے۔

مزاح: اشک آستیں پہ میری مژگاں سے جھڑ کے پہنچا　　اس طفل نے تو پکڑا انگلی پکڑ کے پہنچا

طنز: اعتبارِ صبر و طاقت خاک میں رکھوں ظفر　　فوجِ ہندوستان نے کب ساتھ ٹیپو کا دیا

ظفر نہایت پُرگو شاعر تھے۔ اس پُرگوئی نے ان کی ظرافت کو بھی متاثر کیا ہے اور کہیں کہیں شوخی ٹھٹھول اور طنز انھیں اپنے مقام سے گرا گیا ہے۔

مولانا صدر الدین خان آزردہ

آزردہ اردو زبان کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ وہ فارسی کے علاوہ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے ان پر بھی بغاوت کا مقدمہ چلایا تھا۔ بہت دنوں تک جیل میں رہے تھے۔ جائیداد ضبط ہو گئی تھی۔ ''گلشنِ بے خار'' میں نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ ان کو ''اعشیٰ اور جریر'' کے ثانی خیال کرتے ہیں (۱)۔ کلام میں دیگر صفات کے ساتھ شوخی بھی پائی جاتی ہے۔ آپ نے اہلِ دہلی کا مرثیہ نہایت پُراثر لکھا ہے جس میں طنزیہ اور رمزیہ انداز میں اہلِ دہلی کی تباہی بیان کی ہے۔ بظاہر یہ مرثیہ شہر آشوب کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے کلام میں ظرافت موجود ہے۔ طنز ملاحظہ ہو:

طنز:　ترے مجروح کے سینہ میں کچھ گرمی سی باقی تھی
　　وہیں بس ہو گیا ٹھنڈا جو کھینچا ترے پیکاں کو (۲)

غالب، آئینۂ ظرافت میں (۱۷۹۷ء (۳)۔ ۱۸۶۸ء (۴)/۱۲۱۲ھ۔ ۱۲۸۵ھ)

میرزا اسد اللہ خاں المعروف بہ میرزا غالب المعروف بہ میرزا نوشہ المخاطب بہ نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ المتخلص بہ غالب در فارسی و اسد در ریختہ۔

ع　آہ غالب بمرد (۵)
　　۱۲۸۵ھ

مرزا اسد اللہ خاں غالب ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی عمر ہی سے ذوقِ شعری نمایاں تھا۔ حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں انھیں حیوانِ ظریف بتایا ہے۔ غالب نابغہ روزگار، جینئس (Genious) تھے۔ نابغہ کی نظر اپنے دور پر ہوتی ہے مگر وہ اس دوررس نظر کا مالک ہوتا

ہے جو اس کے زمانے کے نقائص کو دیکھ سکے اور اس نئے زمانے کا تصور کر سکے جو آنے والا ہے۔ غالب ذکی اور بالغ نظر ہونے کے ساتھ ساتھ فن کے معاملے میں نہایت بلند شخصیت رکھتے تھے۔ غالب کا بیشتر کلام ۱۸۵۷ء سے پہلے کہا گیا تھا۔ ان کا ذکر اس سے پہلے بھی آچکا ہے مگر غالب کی شاعری کے اثرات کے پیش نظر اور ان کے کلام میں جو حال و مستقبل کی جھلک پائی جاتی ہے اسے دیکھتے ہوئے ان کا ذکر یہاں بھی ضروری معلوم ہوتا۔

دیوان سن کے لحاظ سے نہیں حروف تہجی کے لحاظ سے لکھے جاتے ہیں لیکن غالب کی ''نودریافت بیاض'' نے کسی قدر ہمارے مسئلے کو حل کیا(۶) اور اب دیوان غالب کامل کے چھپنے سے تاریخی سن وار تمام مسائل حل ہو گئے ہیں۔ نودریافت بیاضِ غالب ''نقوش'' کے غالب نمبر ۲ مطبوعہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہو چکی ہے۔ اس بیاض کی دریافت اور اس سے غالب کے کلام کا سلسلہ وار تعین ہو گیا ہے۔ غالب نے یہ دیوان ۱۸۱۶ء میں اُنیس سال کی عمر میں ترتیب دے دیا تھا۔ غالب ابتدا میں طرزِ بیدل میں ریختہ لکھتے تھے۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

بیدل کی تقلید سے اشعار مغلق اور پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ مدتوں لوگ اس وجہ سے غالب پر پھبتیاں کہتے رہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ غالب، بیدل کی طرز ترک کر کے اپنے طرز کی طرف مائل ہوئے۔

کسی مغربی مفکر کا قول ہے کہ جس طرح ریچھنی اپنے بچے کو چاٹ چاٹ کر خوب صورت بناتی ہے بالکل اسی طرح فنکار اپنی تخلیق کو چاٹ چاٹ کر (اصلاح کر کر کے) خوب بناتا ہے۔ غالب نے اپنا دیوان ۱۸۱۶ء میں ہی ترتیب دے لیا تھا۔ وہ عمر بھر اس کی کانٹ چھانٹ اور اصلاح میں مصروف رہے۔ مروجہ دیوان میں بھی شوخیِ تحریر کا لفظ آیا ہے اور شوخیِ تحریر ظرافت کا اہم عنصر ہے۔ 'نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا' والی غزل ۱۸۱۶ء سے قبل کی ہے۔

غالب کے کلام میں کانٹ چھانٹ کا یہ سلسلہ ۱۸۶۶ء تک جاری رہا۔

نسخۂ حمیدیہ ۱۸۲۱ء مطابق ۱۲۳۷ھ کا مرتبہ ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۲۱ء میں نسخہ حمیدیہ کے نام سے شائع ہوا ہے۔ نودریافت بیاضِ غالب جو ''نقوش'' کے ''غالب نمبر'' مطبوعہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہو چکی ہے، غالب کے کلام کے ارتقائی مراحل کے مدارج کو معلوم کرنے میں معاون ہے۔ اندازاً غالب ۱۸۲۲ء تک جبکہ ان کی عمر ۲۵ برس تھی اُردو میں شعر گوئی کرتے تھے۔ رواج زمانہ

نے ان کو فارسی گوئی کی طرف مائل کر دیا تھا لیکن ان کی اردو شعر گوئی نے انھیں ممتاز درجہ دیا تھا۔
مولوی سراج الدین احمد مدیر ''آئینۂ سکندر'' کے کہنے پر غالب نے قیامِ کلکتہ کے دوران اپنے اردو دیوان کا انتخاب اور فارسی کلام ''گلِ رعنا'' کے نام سے جمع کیا (۷)۔
ذیل میں ہم نو دریافت بیاضِ غالب سے بعض اشعار نقل کرتے ہیں جو غالب کی ظرافت گوئی کے نقشِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں اور جن کا تعلق ۱۸۱۶ء تک کے کلام سے ہے۔
شوخی: کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے
کھول کر دروازہ میخانہ بولا مئے فروش اب شکستِ توبہ میخواروں کا فتح الباب ہے
طنز: اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد خونِ صوفی کو مباح اور مالِ سنّی کو حلال
مندرجہ بالا اشعار نو دریافت بیاضِ غالب سے ماخوذ ہیں اور ان پر غالب کی اصلاح کا قلم بھی نہیں لگا ہے۔ اس طرح کے بعض اشعار کی دوسرے نسخوں میں کچھ اور ہی صورت ہو گئی ہے۔ ان اشعار میں طنز و مزاح کا ہلکا رنگ ہے۔
غالب کا اردو دیوان (۸) پہلی مرتبہ اکتوبر ۱۸۴۱ء مطابق شعبان ۱۲۵۷ھ میں سید محمد احمد خاں مرحوم کے مطبع سیر المطابع دلی میں چھپا۔ یہ ایک سو آٹھ صفحات پر مشتمل تھا اور اس میں کل ایک ہزار چھیانوے (۱۰۹۶) شعر تھے (۹)۔
پھر مئی ۱۸۴۷ء، جمادی الاوّل ۱۲۶۳ھ میں مطبع دار السلام واقع دہلی نورالدین احمد لکھنوی کے زیر اہتمام دیوانَ غالب دوسری مرتبہ چھپا۔ اس میں کل ایک ہزار ایک سو گیارہ شعر تھے یعنی طبع اوّل سے صرف سولہ شعر زیادہ۔ چودہ شعر اس غزل کے تھے جو مروجہ اُردو دیوان کی آخری غزل ہے یعنی جان کے لیے آسمان کے لیے، دو شعر بیسنی روٹی والے قطعے کے تھے۔ گویا ۱۸۴۱ء سے ۱۸۴۷ء تک اُردو دیوان میں ان کے سوا کچھ اضافہ نہ تھا۔ پھر ۱۸۶۱ء تک دیوان چھاپنے کی نوبت نہ آئی۔ پھر تیسری بار دیوانِ غالب ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد دیوان کو وہ شہرت حاصل ہوئی جو کسی اور اُردو کتاب کو حاصل نہ ہوئی اور نہ ہی کوئی اردو دیوان، دیوانِ غالب سے زیادہ چھپا۔
ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری (۱۰) اپنی کتاب ''محاسنِ کلامِ غالب'' میں غالب کے دیوان کے لیے یہ گراں قدر رائے پیش کرتے ہیں:
''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالب''

رشید احمد صدیقی کے بقول غالب پہلے اردو شاعر ہیں جنھوں نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے اور یہ طنز ظاہر ہے کہ احتجاج کا مظہر ہے۔ غالب کا یہ رویہ کیوں ہے؟ یہ ایسا سوال ہے جس کے کئی جواب ہو سکتے ہیں۔ لیکن غالب کا طنز جرأت مندانہ اظہار کی مثال ہے۔ غالب سے پہلے جعفر زٹلی، خواجہ عطا، سودا، میر، انشا وغیرہ کے ہاں طنز موجود تھا لیکن وہ طنز اتنا لطیف اور بالیدہ نہ تھا جتنا کہ غالب کے یہاں ہے۔ غالب نے طنز میں وہ آب و تاب دکھائی ہے جو سب سے الگ ہے۔ غالب کا طنز اور غالب کا مزاح ذہانت اور موزونی طبع کا اعجاز ہے۔ طنز کی چند مثالیں یہ ہیں:

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی　　سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

طنز کا ایک بالیدہ شعر ملاحظہ ہو:

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں　　یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

غالب کہتے ہیں کہ:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ　　پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی　　وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

طنزِ خفی کی مثال:

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے　　بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے

مندرجہ بالا شعر غالب کے رجحان کو بھی پیش کرتا ہے۔ مسجد و خرابات کی اصطلاحیں سعدی و حافظ کے زمانے سے پہلے ہی اپنے مخصوص معانی رکھتی تھیں۔ غالب کے کھلے ہوئے طنز کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت　　دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں　　اس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے

غالب چھ چھ ماہ کے بعد ملنے والے وظیفے کو مردے کی چھ ماہی کہہ کر طنز کرتے ہیں:

رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک　　خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار

ایک اور جگہ غالب طنزاً کہتے ہیں کہ:

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی　　وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے

عارف کے مرثیہ میں غالب نے کیا لطیف طنز کیا ہے:

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے   کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

غالب نے بہت سے موقعوں پر اپنی ذات پر بھی طنز کا تیز چلایا ہے:

چاہتے ہیں خوبروؤں کو اسد   آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالب اپنی پنشن کے لیے کوشاں تھے لیکن انگریزی حکومت ان کا حق تسلیم کرتے ہوئے پنشن دینے پر تیار نہ تھی۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر کا روئے سخن گو آسمان کی جانب ہے لیکن اس کا مخاطب صحیح انگریزی حکومت بھی ہو سکتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف   آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

غالب کی گرفتاری اور قید ہونے کے بارے میں حالیؔ ''یادگارِ غالب'' میں کہتے ہیں کہ وہ شطرنج کے بے بدل کھلاڑی تھے لیکن رؤسائے دہلی کے ساتھ چھوٹی موٹی شرط (خربوزے، آم اور مٹھائی عام طور پر لوگ لگا کر بازی کھیلتے ہی ہیں) کے ساتھ ساتھ کھیلا کرتے تھے لیکن دشمنوں نے گرفتار کروا دیا اور اس سلسلے میں غالب نے سخت تکلیف اٹھائی۔ قید کے ایام میں غالب نے کسی کے حال پوچھنے پر یہ فی البدیہہ شعر پڑھا جس میں طنز کے ساتھ مزاح بھی شامل ہو گیا ہے:

جس دن سے کہ ہم غم زدہ زنجیر بپا ہیں   کپڑوں میں جوئیں بخیے کے ٹانکوں سے سوا ہیں

غالب نے اس قید کے ایام میں خود پر بھی طنز کیا ہے۔ خود پر طنز اعلیٰ حوصلگی اور اعلیٰ ظرفی کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس قید میں غالب نے کہا تھا کہ ''مفت کی روٹی کھاتا ہوں لیکن تھوڑے ہی دن کھاؤں گا۔'' لیکن ایک شعر میں وہ زندانیوں کی آسائش پر بھی رشک کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے   رشکِ آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

طنزِ غالب کی ذات پر پھبتا بھی ہے۔ غالب کے اسلوبِ ظرافت میں جامعیت، برجستگی اور شائستگی کے ایسے بنیادی اوصاف ہیں جو طنز و مزاح کے لیے اقدارِ اعلیٰ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب کے کلام میں ظرافت کا عنصر افراط سے پایا جاتا ہے۔ ہم نو دریافت بیاضِ غالب سے کچھ مثالیں دے چکے ہیں۔ اب نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ عرشی رامپوری سے کچھ مثالیں پیش کرتے ہیں:

بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا   اگر اس طرۂ پُر پیچ کا پیچ و خم نکلے

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو　　کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

(رباعی) شوخی:　سامان خور و خواب کہاں سے لاؤں　　آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں

روزہ میرا ایمان ہے غالب لیکن　　خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

ان اشعار میں شوخی کے ساتھ طنز کی نشتریت بھی دوش بدوش ہے۔ دیوانِ غالب کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ غالب مصیبت کا مقابلہ ظرافت سے کرتے تھے۔

غالب کی مزاح نگاری

غالب ندرت خیال اور حسنِ ظرافت دونوں پر قادر تھے۔ غالب کا مخصوص مزاح، تخیل، تعقل پسندی، احساسِ ظرافت اور زندگی کی محبت سے مامور ہے۔ اس میں لطیف مزاح اور باریک بینی بھی ہے جو در اصل ان کی غیر معمولی ذہانت کی وجہ سے ہے۔ غالب کے ہاں ہر چیز مزاح، جذبے، احساس اور فکر کے تابع ہے۔ غالب کے کلیات، خطوط، دیوان اور دیگر کتب کے مطالعے سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ حس مزاح غالب کے مزاج میں رچی ہوئی تھی۔ ان کے دیوان میں لطیف مزاح کے نہایت گراں قدر نمونے ملتے ہیں۔ غالب کی وسیع المشربی تفصیلی مطالعے کی طالب ہے۔ اردو میں پہلودار، بھرپور اور رنگ دار شخصیت غالب ہی کی تھی۔ غالب کے اشار میں فلسفیانہ مزاح بھی ملتا ہے جو غالب کی فلسفیانہ طبیعت کا مظہر ہے۔

حالی نے غالب کی جدت پسندی، تشبیہات و استعارات اور ظرافت کے بھرپور استعمال پر زور دیا ہے۔ غالب ایک ایسی عظیم شخصیت تھے جو مذہبی اور اخلاقی سہاروں کی بجائے انسانی سہارے تلاش کرتی ہے جو حوروں کی جگہ دنیاوی محبوبوں کی متمنی تھی۔ غالب سے تخیل کی دولت، غم بھی نہ چھین سکا۔ غالب کا کلام کمال درجے کی رمزیت کا بھی حامل ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور غالب کی طنزیہ مزاحیہ شاعری پر اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں:

> ”میر کے رنگ میں غالب کے جو اشعار ہیں وہ میر کے سے ہوتے ہوئے بھی میر سے مختلف ہیں۔ ان میں نشتر اتنے نہیں جتنی پھلجھڑیاں ہیں۔“ (۱۱)

چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　اب کسے رہنما کرے کوئی

غالب کے کلام میں حس مزاح کا جلوہ نظروں کو روشن اور فکر کو وسیع کرتا ہے۔ غالب کا

طنز نہایت بالیدہ اور بلیغ ہوتا ہے۔ بذلہ سنجی پھولوں کے کھلنے کی ادا ہے اور غالب کی رمز نگاری ظرافت کے شگوفوں کا مجموعہ ہے۔ زندگی کی شدتیں غالب کے طنزیہ کلام سے ظاہر ہوتی ہیں جن کی وجہ سے بعض جگہ ان کا طنز زہرناکی کی حدود کو بھی چھونے لگتا ہے۔

اردو شاعری میں ظرافت نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم اسد اللہ خان غالب، ان کے عہد اور ان کے عہد کے لکھنے والوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اگر چہ اس ظرافت نگاری کی ابتدا ۱۸۵۷ء سے پہلے ہو چکی تھی لیکن اس کے اثرات بعد تک جاری رہے۔ ان میں سب سے اہم غالب ہیں۔

غالب ابتدا ہی سے ظریفانہ طبیعت کے مالک تھے لیکن جوں جوں ان کی شاعری جوان ہوتی گئی ان کی ظرافت نگاری بھی نکھرتی چلی گئی۔ طنز، مزاح، بذلہ سنجی، رمز اور دیگر عناصر کی وجہ سے معراجِ کمال کو پہنچ گئی۔ غالب کی ظرافت میں وہ بالیدگی اور نفاست پیدا ہو گئی جو کسی اور اردو شاعر کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ غالب کا شمار اردو کے جلیل القدر ائمہ ظرافت مین ہوتا ہے۔ غالب اپنی ظرافت نگاری کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ دیوانِ غالب میں کثرت سے بذلہ سنجی اور شوخی پائی جاتی ہے۔ غالب کی شاعری میں ان کے وسیع ذہنی شعور کو بڑا دخل ہے اور اسی وجہ سے ان کے اشعار میں شگفتگی اور اثر انگیز ظرافت پیدا ہو گئی۔ غالب نے انتہائی غمی اور اندوہ کے مواقع پر بھی ظرافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا اور ہر حالت میں خواہ وہ اٹھارہ سو ستاون کا سانحہ ہو یا قیدِ فرنگ، غالب نے اپنا مخصوص طنزیہ اور ظریفانہ انداز برقرار رکھا۔ شگفتہ نگاری، بذلہ سنجی اور شوخی ان کی طبیعت کے نمایاں اوصاف تھے۔ غالب نے اپنی شاعری میں غم نصیب لوگوں کے لیے سامانِ ظرافت نہایت فراخ دلی سے رکھا ہے۔ غالب کی ظرافت کے ایک نہایت خوب صورت عنصر شوخی کی مزید مثالیں درج ذیل ہیں:

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز　　سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے؟

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی　　سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد　　پر طبیعت ادھر نہیں آتی

چھوڑی اسد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی　　سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے

ہنگامۂ ۱۸۵۷ء میں غالب کے گھر میں انگریزی فوج گھس آئی اور انھیں انگریز فوجی افسر کے سامنے پیش کیا گیا۔ افسر نے پوچھا: ''ویل تم مسلمان!''، غالب نے کہا: ''آدھا۔'' اس نے

کہا، ''آدھا، کیا مطلب؟'' غالب نے کہا، ''شراب پیتا ہوں سور نہیں کھاتا۔'' (۱۲)

خطوطِ غالب، لطائفِ غالب فارسی اور اردو کلام سے غالب کی طبعی ظرافت جھانکتی نظر آتی ہے۔ غالب اپنے کلیات میں زندگی کے بے تکے پن پر قہقہہ بار بھی ہوتے ہیں، تو تبسم کناں بھی نظر آتے ہیں۔ ستم ظریفی دوراں پر بذلہ سنجی کی ضرب بھی لھاتے ہیں لیکن وہ ہر مقام پر چابکدستی اور ذہانت سے کام لیتے ہیں۔ ان کے طنز میں رکاکت و ابتذال شامل نہیں۔ انکا اندازِ نگارش نہایت مہذب اور منفرد ہوتا ہے۔ وہ بلند و بالا شخصیت کے مالک تھے اور اندازِ فکر بھی بلند رکھتے تھے۔ غالب میں ایک سچے فنکار کی ساری باتیں پائی جاتی ہیں اور ان کی ظرافت نگاری اس کا واضح ثبوت ہے۔ شیخ محمد اکرام نے غالب کی نفسیات پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب عہد آفریں شخصیت تھے اور بقول ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری ''محاسنِ کلامِ غالب'' میں غالب کے دیوان کے بار میں بڑی وقیع رائے پیش کرتے ہیں۔ ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالب۔'' (۱۳)

عاشق و معشوق کا رشتہ ازلی ہے۔ غالب محبوب کو اکثر طنز اور بلیغ شوخی کے ساتھ مخاطب کرتے ہیں۔ غالب نے معاملاتِ عاشقی میں بھی طنز کیا ہے۔

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے   بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے
صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو   دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے
غیر کو یارب وہ کیوں کر منع گستاخی کرے   گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے
بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ   جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

غالب کا طنز نہایت مہذب اور ذہنی وسعتوں کا حامل ہوتا ہے۔ غالب نے جگہ جگہ محبوب پر طنز بھی کیا ہے۔ مثلاً:

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا   آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

ایک شعر میں غالب نے مذہبی حد بندیوں اور اعتقادات سے متعلق شوخی سے کام لیتے ہوئے کہا ہے کہ:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پہ ناحق   آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

غالب کے طنزیہ اور ظریفانہ اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کوئی حکیمانہ نکتہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ غالب ظراف کے پردے میں اس نکتہ کی اہمیت کو اور بھی چمکا دتے ہیں۔ وہ شوخی اور

بذلہ سنجی اور رمز کی آڑ لے کر ایسی باتیں جو براہ راست نہ کہہ سکتے ہوں نہایت خوبی سے بیان کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن   دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

غالب عاشق پر طنز کریں یا معشوق پر، اپنی شخصی بلندی ضرور ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ غالب روایات کے خلاف ہیں، وہ فرہاد کے سر پر تیشہ مار کر مرنے کو رسوم و قیود کا نشہ قرار دیتے ہیں:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد   سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

وہ اپنی بلندی کو طور کی بلندیوں پر بھی قائم رکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب   آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

اردو شاعری میں ریختی، واسوخت، معاملہ بندی اور تغزل میں جنسی رجحانات بھی ملتے ہیں۔ جنس کا رجحان دکنی شعرا کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ محمد قلی اطب کی شاعری میں جنسی بیانات واضح حیثیت سے موجود ہیں۔ اس کے علاوہ شمالی ہندوستان کے شعرا کے ہاں جنس کا بیان عام رہا ہے۔ جنسی عناصر بھی غالب کی شاعری میں بھی ملتے ہیں لیکن غالب نے ان عناصر میں ظرافت کے نئے پہلو نکالے ہیں۔

غالب ایک ذکی الحس شاعر تھے۔ انھوں نے عام زندگی کے تضادات کا مشاہدہ کیا تھا اور ان تضادات پر متین طنز کے بھرپور وار کیے تھے۔ غالب کی ظریفانہ شاعری مذہبی خوش اعتقادی اور بے اعتقادی کا حسین مرقع ہے۔ غالب نے دونوں کے تصادم سے اپنے کلام میں نہایت خوش گوار ظرافت پیدا کی ہے۔

رات پی زم زم پہ مے اور صبح دم   دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

غالب نے اپنی حسِ مزاح سے کلام کو رنگین بنایا ہے اور یہ مزاح عاشقانہ معاملات میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے   کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

اسی طرح وہ کہتے ہیں کہ:

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا   بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

غالب کی ظرافت میں سماجی ظرافت کا حصہ ضرور شامل ہے۔ غالب کی رنگین اور

بوقلمونی ظرافت کی روشنی میں ظرافت کو یک رُخا نہیں قرار دیا جاسکتا۔ غالب معاشرے سے لمبی چوڑی توقعات وابستہ کرلیتے تھے اور جب معاشرہ ان کی تکمیل نہ کرپاتا تو غالب معاشرے پر طنز کے آتشی تیروں کی بارش کردیتے۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

مندرجہ بالا شعر سے غالب کی دل شکستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن غالب کی دل شکستگی اور طنز ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔

اپنے زمانے سے حامیانِ انگریز نے غالب کے کلام کو ایک خاص قسم کی دلکشی بخشی ہے۔ غالب نے اپنے مخصوص طبعی طنز کے ساتھ حالات کی کیفیت کو بھی شامل کردیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

یا

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

غالب کی بیزاری معاشرے کی خرابی کا عکس تھی۔ مثلاً:

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

غالب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہوگئیں

بہرہ ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

یہ اشعار نئے سیاق وسباق میں ظریفانہ پہلو کے حامل ہیں اور لطیف مزاح کے ساتھ خوب صورت مضامین بھی رکھتے ہیں۔ غالب نے اردو غزل کو سطحیت کے درجے سے بلند کرکے رمزیت اور رنگین معنی آفرینی دی ہے۔

غالب کے ہاں طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کی پرورش ایک ذہنی بالیدگی کے ساتھ ہوئی ہے۔ غالب کے طنز میں اعلیٰ درجے کی بذلہ سنجی بھی پائی جاتی ہے۔ اس کی بین وجہ اس کی نادر شخصیت تھی۔ غالب مغلوب الغضب نہ تھے اور نہ ہی ان کے مزاج میں ہیجان اور پراگندگی تھی، اسی لیے غالب نے ظرافت کو ہجو اور مذمت نہ بنایا بلکہ خوب صورت اور کارگر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا اور طنز و مزاح، رمز و بذلہ سنجی کی تلخی اور حوادث کے اثر کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

غالب زندگی کے ہنگاموں پر ناقدانہ تبصرے کرتے ہیں اور زندگی کے مضحک پہلوؤں پر طنز کے نشتر چلاتے ہیں۔ غالب نے ظرافت کی مختلف اقسام اور عناصر سے بہت عمدگی سے کام لیا ہے۔ وہ حالات کی اصلاح کے لیے پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

نیست در خشک وتر بیشہ من کوتاہی　　چوب ہر نخل کہ منبر نشود دار کنم

غالب نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت خوب صورتی سے طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کا جامہ پہنایا ہے۔ اپنی انانی حیثیت خدا کی ذات، وسیع کائنات، بندوں کی مجبوری، اہلِ کرم کے انداز، تصور دوست اور متعدد دوسری باتوں پر طنز و مزاح کے حربے کو آزمایا ہے۔ غالب کی ظرافت میں پھکڑ پن، پھبتی اور ضلع جگت وغیرہ نہیں ہے۔ ان کے مزاح میں انسانیت کے رنج وغم کے جذبات تعمیری اشارے اور ہمدردانہ لب ولہجہ ہے۔ یہی جذبہ فنکار کو فاتح عالم اور سلطنتِ دل کا حاکم بھی بناتا ہے۔ غالب کہتے ہیں:

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل　　جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

یہاں عناصرِ ظرافت کے اعتبار سے غالب کے کلام سے بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم　　میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

مندرجہ بالا شعر میں غالب کا ایجاز ہی غالب کا اعجاز ہے یعنی محبوب (ندیم) نے نامہ بر کی سفارش کی تھی کہ قابلِ اعتبار ہے مگر وہ وہیں کا ہو رہا اور (یقیناً) محبوب کا گرویدہ وشیفتہ ہو گیا۔ ''سلام'' بھیجنے میں یہی طنز پوشیدہ ہے جس کی کاٹ اپنی آبداری کا جواب آپ ہے۔

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب　　شرم تم کو مگر نہیں آتی

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب　　تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا　　رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

رمز:　　غالب کے دیوان میں جو رمز کا عنصر پایا جاتا ہے اس کی ایک مثال یہ ہے:

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر　　کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

بالیدہ مزاح کا عنصر

غالب کے کلام میں بالیدہ مزاح کا عنصر کثرت سے پایا جاتا ہے۔ ایک مثال درج

ذیل ہے:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غالب کی بذلہ سنجی کی مثالیں

غالب کے کلام میں حکیمانہ وفلسفیانہ بذلہ سنجی کی کمی نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز میں اور دکھ تیری مژہ ہائے دراز کا

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

سالک، قربان علی خان (المتوفی ۱۸۷۴ء/۱۲۹۱ھ)

غالب کے شاگرد تھے۔ غالب ہی کے انداز میں شعر کہتے تھے۔ ظرافت میں بھی غالب ہی کی تقلید کی ہے۔

طنز: تم غیر کے ہوئے تو رہا کیا جہان میں گویا ہمارے واسطے کچھ بھی بنا نہ تھا (۱۴)

اسیر، میر مظفر علی خاں (المتوفی ۱۸۸۲ء/۱۲۹۹ھ)

اسیر کہنہ مشق شاعر تھے۔ چھ دیوان اور کئی مثنویاں ہیں۔ ظرافت نگاری کا انداز قدیم ہے۔ شعروں میں خاصا رمز ہوتا ہے۔

رمز: دشمن جو سمجھتے ہو تو کیوں مجھ سے ہو غافل دشمن سے جہان میں کوئی غافل نہیں ہوتا

ان کے شعروں میں مزاح بھی پایا جاتا ہے۔

اسیر کے کلام میں ہلکے طنز کے علاوہ بذلہ سنجی، رمز وکنایہ اور مزاح کے عناصر پائے جاتے ہیں لیکن اندازِ ظرافت وہی پرانا ہے۔

منشی امیر مینائی (۱۲۴۴ھ۔۱۳۱۸ھ/۱۸۲۷ء۔۱۹۰۰ء)(۱۵)

منشی امیر مینائی قادر الکلام اور صاحب علم شاعر تھے۔ تمام عمر کوچۂ شاعری کی سیاحی کی۔ ۱۸۲۷ء،۱۲۴۴ھ کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ پہلا دیوان ''مراۃ الغیب'' ہے۔ دوسرے دیوان کا نام ''صنم خانۂ عشق''۔ تیسرا دیوان محمد خاتم النبیین نعت میں ہے۔ ان کے کلام کا نہایت باریک بینی سے مطالعہ کیا جائے تو ظرافت کے متعدد عناصر ملتے ہیں۔ لیکن وہ ایسی ظرافت ہے جس پر

صنعت کا رنگ غالب ہے۔ ذیل میں ایسے چند اشعار جن کو طنز کی اچھی مثالوں میں شمار کیا جاسکتا ہے، پیش کیے جاتے ہیں۔

دیر کی تحقیر کو اتنی نہ اے شیخ حرم　　آج کعبہ بن گیا کل تک یہی بت خانہ تھا

ہمارے سامنے بڑھ بڑھ کے بولتا ہے بہت　　ملے وہ اب کی تو ناصح کو سامنے کر دیں

زاہد امید رحمتِ حق اور ہجو مئے　　پہلے شراب پی کے گنہگار بھی تو ہو

مزاح:　امیر کے قصیدوں میں بھی مزاح عجیب انداز سے پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً:

شب دوشنبہ جو لی خواب میں میں نے کروٹ　　آئی اک حور لق پاس الٹ کر گھونگھٹ

دوسرے قصیدے سے یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

عالمِ خواب میں پہنچا میں عجب باغ میں کل　　شجر طور کو جس باغ کی کہیے کونپل

امیر کے کلام میں کہیں کہیں بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔

آنے والا، جانے والا بے کسی میں کون تھا　　ہاں مگر اک دم غریب آتا رہا جاتا رہا

"مراۃ الغیب" سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

طنز:　ریا کو کور باطن طاعتِ خاص خدا سمجھے　　سہارا مل گیا دیوار کا اندھے عصا سمجھے

مزاح:　دو روز بت کدے کی بھی کر آئیں چل کے سیر　　زاہد خدا کے گھر میں بہت میہماں رہے

امیر ظرافت نگاری کے بارے میں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اس میں استادانہ صفات موجود ہیں۔

داغ دہلوی

۱۲۴۶ھ مطابق ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۳۲۲ھ مطابق ۱۹۰۵ء کو انتقال کیا (۱۶) دربار آصفی سے آپ کو یہ خطاب حاصل تھے "سپہ سالار یار وفادار، مقرب السلطان، بلبلِ ہندوستان، جہان استاد، ناظم یار جنگ، دبیر الدولہ اور فصیح الملک" (۱۷)۔ ذوق کے شاگرد تھے۔ نواب مرزا خان داغ خوش اخلاق، ظریف اور شوخ مزاج تھے۔ کلام میں اعلیٰ درجہ کی ظرافت کا بیش بہا خزانہ موجود ہے جس میں رمز، بذلہ سنجی اور مزاح سب ہی پائے جاتے ہیں۔ "گلزارِ داغ"، "آفتاب داغ"، "فریادِ داغ" آپ کی حیات مین شائع ہوئے ہیں۔ آپ کا دیوان سادگی اور چٹخارے کا بے مثال آئینہ ہے۔ محبوب کو ڈانٹنا ڈپٹنا اور جھڑکنا اور جلی کٹی سنانا

اردو شاعروں میں صرف آپ ہی کا کام رہا ہے۔ دہلی کی تباہی کے متعلق شہر آشوب بھی مشہور ہے۔ ''یادگار داغ'' اور ''ضمیمہ یادگار داغ'' وفات کے بعد چھپے۔ کلام سے جستہ جستہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

طنز: تم کہتے ہو معشوق اطاعت نہیں کرتے　　عاشق بھی تو معشوق کا نوکر نہیں ہوتا

مزاح: مے خانہ کے قریب تھی مسجد بھلے کو داغ　　ہر ایک پوچھتا ہے کہ حضرت ادھر کہاں

رمز: وقتِ خرامِ ناز دکھا دو جدا جدا　　یہ حال حشر کی یہ روش آسمان کی

داغ دہلوی کے کلام میں ظرافت طبعی ہے۔ اس میں بڑا بے ساختہ پن پایا جاتا ہے۔

میر مہدی مجروح (۱۲۳۹ھ۔۱۳۲۱ھ/۱۸۳۲ء۔۱۹۰۲ء) (۱۸)

غالب کے تربیت یافتہ تھے۔ صاحب دیوان تھے۔ ''مظہرِ معانی'' ۱۳۱۶ھ (۱۹) کے نام سے اپنا دیوان شائع کرایا تھا۔ نہایت بذلہ سنج اور ظریف المزاج آدمی تھے۔ کلام میں ظرافت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

طنز: کبھی چشمِ خمار آلود کی مستی نہیں دیکھی　　بجا ہے حضرت ناصح کا دعویٰ پارسائی کا

رمز: بات بنتی نظر نہیں آتی　　اب وہ باتیں بہت بنانے لگے

مزاح: ساقی کی چشمِ مست کا گر دور ہے یہی　　زاہد کو آج کل ہی میں میخوار دیکھنا

شعروں میں مختلف اقسام کی ظرافت پائی جاتی ہے۔

شمس العلماء، مولانا محمد حسین آزاد (۱۳۲۸ھ مطابق ۱۹۱۰ء) (۲۰)

مولانا محمد حسین آزاد قادر الکلام شاعر اور ظرافت نگار تھے۔ انھوں نے ذوق کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا تھا۔ وہ ظریف المزاج تھے۔ ان کی شاعری میں ظرافت کے انداز بھی نظر آتے ہیں۔ آزاد نے جو منظومات لکھی ہیں ان میں ظرافت کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ ان کے متغزلانہ کلام میں بھی بذلہ سنجی اور مزاح کا عنصر شامل ہے۔ غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

آجائے اگر ہاتھ تو کیا چین سے رہیے　　سینے سے لگائے تیری تصویر ہمیشہ

تو طرزِ مرصع ان کی اچھی نظم ہے۔ نظم کے ایک شعر میں بذلہ سنجی ملاحظہ ہو:

دامانِ کوہسار میں سورج بھی لپٹ کر　　دبکا لحاف ابر میں منہ کو لپیٹ کر

آزاد کی ان غزلیات میں بھی جو ان کے نواسے کے توسط سے ہم تک پہنچی ہیں کہیں کہیں ہلکے ظرافت کے نقوش مل جاتے ہیں۔ آزاد کی غزلوں میں جو ظرافت کے شعر پائے جاتے ہیں ان میں سے کچھ نقل کیے جاتے ہیں۔

اے بت خانہ برانداز تیرے جوروں سے　　خانۂ دل کبھی ویران نہ ہوا تھا سو ہوا

آزاد کے کلام میں شوخی بھی ملتی ہے۔ شوخی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

شوخی:　حسابِ بوسہ میں کرتے ہو ہاتھا پائی تم　　مجھے جو بھول گیا تھا وہ تم کو یاد آیا

منشی درگا سہائے (۱۸۷۳ء۔۱۹۱۰ء)

منشی درگا سہائے نام، سرور تخلص تھا۔ سرور جہان آبادی پیلی بھیت کے کائستھ خاندان کے فرد تھے۔ مولوی سید کرامت حسین بہار سے فارسی پڑھی۔ شاعری میں بیان ویز دانی کو رہبر سمجھتے تھے۔ سرور شریف المزاج اور ظریف آدمی تھے۔ سرور نے انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ گو کہ ان کا انگریزی علم تھوڑا تھا لیکن ترجمے لفظی نہ ہوتے تھے۔ مرغابی، ترانہ، خواب، بچہ اور ہلال، کارزار، ہستی، موسم سرما کا آخری خواب وغیرہ ان کی نظمیں ہیں۔ نیچرل شاعری میں ان کی نظمیں بیر بہوٹی اور کوئل نہایت مشہور ہیں۔ ان تمام نظموں میں شوخی اور بذلہ سنجی کے علاوہ مزاح اور طنز کے عناصر شامل ہیں۔ خاکِ وطن، حسرتِ وطن، یادِ وطن، مادرِ ہند ان کی وطنیت سے متعلق نظمیں ہیں جن میں شوخی کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی نظمیں رسالہ ''زمانہ'' کانپور اور ادیب الٰہ آباد میں شائع ہوئی ہیں۔ سرور باقاعدہ ظرافت نگار نہ تھے لیکن ان کے کلام میں ظرافت کے عناصر ملتے ہیں۔ ان کی ایک نظم معرکہ عشق میں متعدد اقسامِ ظرافت اور عناصرِ ظرافت سے کام لیا گیا ہے۔ اس نظم میں ایک تاریخی واقعہ نظم کیا گیا ہے جو راجہ جے چند کی دختر سنجوگتا کے سوئمبر سے تعلق رکھتا ہے۔ سرور نے پورا واقعہ نہیں لکھا۔ ہار گلے میں ڈالنے اور سنجوگتا کی گرفتاری پر ختم کر دیا ہے۔ جب کہ سنجوگتا کا لے اُڑنا تاریخ سے ظاہر ہے۔ ساری نظم شوخی، بذلہ سنجی اور رمز و کنائے سے بھری ہوئی ہے۔ ہم کہیں کہیں سے کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔

بند زنجیروں میں بھی دمہ کامل کب تھی　　کہ خیالِ رخِ دلدار سے غافل کب تھی

دل میں سوچا کہ سیانی ہوئی اب دختِ حسیں　　کسی آغوش کے ہالے کی بنی ماہ جبیں

جمع اس غیرتِ یوسف کے خریدار ہوئے　　دولتِ حسن کے چرچے سرِ بازار ہوئے

نظم ''مرغ وصیاد'' جو ''مخزن'' میں چھپی، خوب ہے اور بذلہ سنجی کی حامل ہے۔ سرور کی ایک نظم ''بیر بہوٹی'' شوخی کی آئینہ دار ہے۔ سرور کی نظم ''جلوۂ امید'' بھی نہایت خوب صورت نظم ہے جو بذلہ سنجی اور شوخی کا مرکب ہے۔ ''نظمِ ہستی'' کہیں رمزیت وطنزیت کی نشان دہی کرتی ہے۔ ''بھونرے کی بے قراری'' کے عنوان سے ان کی جو نظم ہے وہ بھی رمز، شوخی اور بذلہ سنجی کی حامل ہے۔ ''لکشمی جی'' سرور کی اچھی نظم ہے۔

ترچھی بانکی وہ کمانیں تھیں کڑی دونوں بھنویں لیے پھرتے تھے کبھی بن میں جنھیں رام ولکھن
تو اس انداز واداسے جوز میں پر اُتری دیکھنے والوں نے جھک جھک کر لیے ترے چرن

نظم ''کوئل'' میں بھی شوخی کا پرتو جلوہ گر ہے اور نظم گنگا جی میں بھی جگہ جگہ شوخی کھیلتی نظر آتی ہے۔

شوخی: جمنا تری سہیلی، گو ساتھ کی ہے کھیلی اس میں مگر کہاں ہے تیری سی جانفزائی

مولانا شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء۔۱۹۱۴ء) (۲۲)

شبلی زبردست نقاد اور بے بدل شاعر تھے۔ انھوں نے اردو شاعری میں تاریخی شاعری کو فروغ دیا۔ شبلی کی تاریخی شاعری میں ظرافت کی نہایت خوب صورت مثالیں مشاہدہ کی جاسکتی ہیں۔ شبلی نے ملک کی سیاسیات میں بھی حصہ لیا ہے۔ ان کے مضامین ملک کے بڑے بڑے جریدوں میں چھپتے رہی ہیں۔

شبلی کی نظم ''صبحِ امید'' رمز کا ایک نہایت خوب صورت پیکر ہے اور ''مسلم یونیورسٹی کا نصابِ تعلیم'' (۲۳) ایک خوب صورت طنزیہ نظم ہے جس میں بذلہ سنجی کی بھی آمیزش کی گئی ہے۔ شبلی کی یہ نظمیں ہی ان کو جدید اردو شاعری کے بانیوں کے زمرے میں لاتی ہیں۔ شبلی نے ایک مخمس 'شہر آشوب اسلام' نہایت موثر قلم بند کیا ہے۔ جس میں طنز، رمز اور بذلہ سنجی کا وافر حصہ پایا جاتا ہے۔

انتخاب مثنوی صبحِ اُمید

رو ما کے دھوئیں اڑا دیے تھے اٹلی کو کوئیں جھکا دیے تھے
دشمن کو کر سکے نہ موافق مومن کو بنا دیا منافق
خلقِ نبوی کی تھی یہ تصویر آپس میں ہر اک گرم تکفیر

سرسید پر طنز ملاحظہ ہو:

کوئی پوچھے تو میں کہہ دوں گا ہزاروں میں یہ بات — روشِ سیدِ مرحوم خوشامد تو نہ تھی
ہاں مگر یہ ہے کہ تحریکِ سیاسی کے خلاف — ان کی جو بات تھی آورد تھی آمد تو نہ تھی

شبلی نعمانی کی سیاسی نظموں میں مسلم لیگ پر لکھے ہوئے اشعار میں طنز، مزاح اور بذلہ سنجی شامل ہے۔

لیگ والوں سے کہا میں نے کہ باتیں کب تک — یہ تو کہیے کہ عمل کی بھی بنا ڈالی ہے
ایک صاحب نے کہا آپ نہ گھبرائیں ابھی — حال بھی آئے گا اب تک تو یہ قوالی ہے

مثنوی ''صبحِ امید'' میں جو سرسید کی مدح پر مبنی ہے مولانا کی فطری ظرافت کا مظاہرہ بھی ہوا ہے۔ کچھ اشعار درج ذیل ہیں:

دیکھا جو وہاں بجاہ و تمکیں — آیا نظر ایک پیرِ دیریں
وہ ملک پہ جان دینے والا — وہ قوم کی ناؤ کھینے والا
اک اک سے عرضِ حال کرتا — دردر پھرا سوال کرتا
خود قوم کو ہو گئی تھی یہ کد — زندیق کہا کسی نے مرتد

نظم ''ہمارا طرزِ حکومت'' میں مسلمان بادشاہوں کے اندازِ حکمرانی پہ نہایت خوب صورت انداز میں روشنی ڈالتی ہے اور ان مورخین پر طنز کیا ہے جو یہ کہتے نہیں تھکتے ہیں کہ مسلمان بادشاہ ظالم اور قاتل تھے۔ انھوں نے صرف عیاشیاں کیں اور ظلم کے مرتکب ہوئے۔ وہ کہتے ہیں:

تمھیں لے دے کے ساری داستاں میں یاد ہے اتنا — کہ عالمگیر ہندو کش تھا، ظالم تھا، ستمگر تھا

شبلی قومی درد رکھتے تھے۔ انھوں نے ''شہر آشوبِ اسلام'' لکھا اور اس میں ظرافت کو راہ دی۔

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک — چراغِ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
یہ سب ہیں رقصِ بسمل کا تماشا دیکھنے والے — یہ سیر ان کو دکھائے گا شہیدِ نیم جاں کب تک
کہاں تک لوگے ہم سے انتقامِ فتحِ ایوبی — دکھاؤ گے ہمیں جنگِ صلیبی کا سماں کب تک
کہیں اڑ کر یہ دامانِ حرم کو بھی نہ چھو آئے — غبارِ کفر کی یہ بے محابا شوخیاں کب تک (۲۴)

نظم ''شغلِ تکفیر'' مولویوں پر گہرے طنز کی حامل ہے۔ مولویوں کا تبلیغ سے فرار اور

مسلمانوں کی بات پر تکفیر پسندیدہ مشغلہ ہے۔ شبلی نے اس بات کو شاعرانہ اور طنزیہ انداز سے بیان کیا ہے۔ ساری نظم طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کی حامل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اک مولوی صاحب سے کہا میں نہ کہ کیا آپ — کچھ حالتِ یورپ سے خبردار نہیں ہیں
آمادۂ اسلام ہیں لنڈن میں ہزاروں — ہر چند ابھی مائلِ اظہار نہیں ہیں
جو نام سے اسلام کے ہو جاتے ہیں برہم — ان میں بھی تعصب کے وہ آثار نہیں ہیں

خواجہ الطاف حسین حالی (۱۲۵۳ھ۔۱۳۳۲ھ/ ۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء)(۲۵)

خواجہ الطاف حسین حالی نام، خواجہ ایزد بخش پانی پتی کے بیٹے اور غالب کے شاگرد تھے۔ جدید اردو شاعری کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ظرافت نگاری کے اعتبار سے بھی قابلِ تذکرہ ہیں۔ ان کے قدیم یا جدید رنگ کے ساتھ ساتھ دونوں طرح کے اشعار میں کہیں نہ کہیں ظرافت کا رنگ مل جاتا ہے۔ حالی اپنی طبعی ظرافت کی وجہ سے بہت کچھ ظرافت نگاری کر گئے ہیں۔ وہ متین انسان ضرور تھے اور افادی اور اخلاقی شاعری کے قائل بھی۔ لیکن ان میں حس ظرافت موجود تھی۔ البتہ وہ حدود کے پابند رہے اور شائستگی سے تجاوز نہ کیا۔ ''اودھ پنچ'' کے نمائندہ ظرافت نگاروں نے بہت چاہا کہ حالی کو اپنی سطح پر گھسیٹ لیں لیکن حالی نے ان کی ایک نہ چلنے دی اور نازیبا کلمات پر سکوت اختیار کیا۔ وہ کہتے ہیں:

کیا پوچھتے ہو کیونکر سب نکتہ چیں ہوئے سب — سب کچھ کہا انھوں نے پر ہم نے دم نہ مارا

ان کی ظرافت سطحیت اور ہزل کے قریب نہیں آتی بلکہ نکتہ آرائی اور بذلہ سنجی تک محدود رہتی ہے۔ انھوں نے حکیمانہ ظرافت کی تصویر کشی کی ہے اور اس متانت میں وہ وہ صورتیں بنادی ہیں جن پر شوخیاں تصدق ہوں۔ جہاں تک ان کی ظرافت کا تعلق ہے، وہ بھی مقصدیت سے خالی نہیں اور وہ المیہ اور فرحیہ کو دوش بدوش دیکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

شادی جو ہوئی غم کے بھی پہلو نکل آئے — جب کوئی ہنسا ساتھ ہی آنسو نکل آئے

ان کی شاعری میں الفاظ کی ملمع سازی نہیں۔ سادہ باتیں پُر اثر انداز سے کہی ہیں۔ حالی کی ظرافت سے دل و دماغ منور ہوتے ہیں۔ وہ اپنی ظرافت نگاری میں کہیں بھی متانت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں۔ اس بات کے ثبوت کے لیے کلیاتِ حالی سے بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

حالی نے بعض حکایات نہایت خوب صورت انداز سے منظوم کی ہیں اور اصلاحی اور افادی پہلو اجاگر کیے ہیں۔

کچھ لوگ سر سیّد احمد خاں کی تعلیمی تحریک اور سوچ پر سخت معترض تھے اور نوبت یہاں تک پہنچی تھی کہ سر سیّد کے نظریات کی دشمنی میں سر سیّد کو کافر جاننا عینِ اسلام سمجھ لیا گیا تھا۔ حالی، سر سیّد اور تحریکِ سر سیّد سے متفق تھے۔ وہ لطیف پیرائے میں معترضین پر طنز کرتے ہیں:

اہلِ حل وعقد ہیں اب متفق اس رائے پر سیّد احمد خاں کو کافر جاننا اسلام ہے

آپ بھی نام خدا ہیں تارک صوم وصلواۃ اور سلوک اسلام سے خود آپ کا اچھا نہیں

چشم بددور آپ کا بھی جب کہ ہے مشرب وسیع پھر یہ سید پر تبرا آپ کو زیبا نہیں

سن کے فرمایا اگر ہو پوچھتے انصاف سے بات یہ سن لو صاحب تم سے کچھ پردہ نہیں

رنج کچھ اسکا نہیں مجھ کو کہ وہ ایسا نہیں بلکہ ساری کوفت اس کی ہے کہ میں ویسا نہیں

خواجہ الطاف حسین حالی نے ظریفانہ انداز میں حکیمانہ حکایات منظوم کی ہیں اور اصلاحِ معاشرہ کا فریضہ انجام دیا ہے۔ جس میں ہندوستانیوں کی آپس کی پھوٹ اور بے اعتنائی کو نشانہ طنز بنایا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ہماری قوم پھوٹ سے آشنا ہے اور پھوٹ ہی میں مبتلا رہی ہے۔ عدم اتحاد ہی ہمارا شیوہ ہے۔ ملاحظہ ہو کیا لطیف مزاح فرمایا ہے:

عادت تھی اک فقیر کی کرتا تھا جب سوال انگریز کے سوا نہ کسی سے تھا مانگتا

مدت تک اس کی جب یہی دیکھی گئی روش پوچھا کسی نے اس سے کہ اس کا سبب ہے کیا

بولا کہ عادت اس لیے کی ہے یہ اختیار چھوٹ جائے تا کہ مجھ سے یہ لپکا سوال کا

پہلے جو بھاگوانوں سے ملتی تھی روز بھیک آتا تھا مانگنے میں بہت بھیک کے مزا

پر جب سے ہے سوال کا اس قوم پر مدار منت سے عجز سے کبھی ملتا نہیں ٹکا

ایک مسرف نے یہ ممسک سے کہا کب تک اے نازاں یہ حب مال وزر

تو جو یوں رکھتا ہے دولت جوڑ جوڑ ہے سدا دنیا ہی میں رہنا مگر

ہنس کے ممسک نے کہا اے سادہ لوح زر لٹانا یا رائیگاں اور اس قدر

آج ہی گویا نصیب دشمناں آپ کا دنیا سے ہے عزمِ سفر (۲۶)

حالی نے ایک حکایت نظم کی ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ آزاد منش انسانوں کی سوچ کیا ہوتی ہے۔ مولوی کس انداز سے سوچتا ہے۔ قوم کے اتحاد کے کیا اچھے نتائج برآمد ہوتے

ہیں۔ آخر میں وہ نہایت ظریفانہ انداز میں کہتے ہیں کہ اللہ بھی گروہوں کے ساتھ رہتا ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں بٹ جانے والوں کا ساتھ نہیں دیتا۔ ملاحظہ ہو عدم اتفاقی اور مُلاّ کی سوچ پر بھرپور طنز کیا گیا ہے۔

کہہ رہا تھا یہ اک آزاد کہ ہے جن میں ملاپ دولت و بخت ہے ہر حال میں ان کے ہمراہ
نہ انھیں حاجتِ اعوان نہ تلاشِ انصار نہ انھیں خوفِ بداندیش نہ بیمِ بدخواہ
پر نہیں رابطہ جس قوم میں اور یکجہتی اس کی دنیا سے یہ سمجھو کہ گئی عزت وجاہ
نہ ملا اس کے لیے قلعہ نہ خندق نہ فصیل نہ مفیدان کے لیے فوج نہ لشکر نہ سپاہ
ایک ملا نے سنا جب یہ سخن فرمایا تکیہ اور اس قدر اسباب پہ کرتا ہے گناہ

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی (۱۸۴۴ء۔۱۹۱۷ء) (۲۷)

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی بھی جدید شاعری کے معماروں میں ہیں۔ ''قلعہ اکبر آباد''، ''قصیدہ جریدہ عبرت''، ''مسلمان اور انگریزی تعلیم'' (۲۸) ان کی کامیاب نظمیں ہیں جن میں بعض ظرافت کے پہلو بھی پائے جاتے ہیں۔ آپ کی شاعری بھی حالی کی طرح افادی شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔ قصیدہ جریدۂ عبرت میں اہلِ زمانہ کی غفلت شعاری اور کجروی پر طنز کیا گیا ہے۔ اس طولانی قصیدہ میں پند و موعظت کی تلخی کو ظرافت کی چاشنی سے خوش گوار بنایا گیا ہے۔ چند شعر نقل کیے جاتے ہیں۔

میں شاعرانہ روش پر نہیں قصیدہ نگار یہ ایک سادہ گزارش ہے یا اولی الابصار
کہ اب کے ماہِ محرم میں ساتویں تاریخ گیا جو گھر سے قضارا بجانبِ بازار
تو دیکھتا ہوں کہ گزری میں اک اکھاڑا ہے اور اتنی بھیڑ کہ جس کا نہیں حساب و شمار
ہیں دو حریب مقابل لیے چھری گتکا ہر اک فن پھکیتی میں طاق اور طرار
جو اس نے پاؤں بچایا تو اس نے سر تاکا دکھایا چہرہ تو پہلو پہ جا کیا ہے وار
عجیب ٹھاٹھ نئے پینترے، غضب پھرتی نرالے ڈھنگ سے کرتب کا کرتے ہیں اظہار
چلا ہے اک بنٹی کا باندھ کر چکر کھڑا ہے ایک لیے سیف لڑ رہا ہے گوبار
میں اپنے دل میں لگا کہنے کیا حماقت ہے مٹے ہوئے ہیں جو اس فن پہ یہ خدائی خوار

محمد اسماعیل میرٹھی نے اسی تناظر میں شاعر حضرات پر طنز بھی کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

سخنورانِ زماں کی بھی ہے یہی حالت کہ اس قدیم ڈگر کی نہ چھوڑیے زنہار (۲۹)
سوائے عشق نہیں سوجھتا انھیں مضموں سو وہ بھی محض خیالی گھڑت کا ایک طومار
ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشق زار
تمام اگلے زمانہ کا ہے یہ پس خوردہ کہ کر رہے ہیں جگالی وہ جس کی سو سو بار
کیا ہے نام زٹل قافیہ کا اپنے سخن وہ کنکری ہے جسے کہتے ہیں در شہوار
جوان کے دیکھیے دیواں تو بور کے لڈو غلیظ و گندہ سراسر نتیجۂ افکار

وہ بذلہ سنجی اور طنز و مزاح کی آمیزش سے نئے پہلو نکالتے ہیں۔ مثلاً:

ہے دلبروں کی بھی شامت نہ منھ رہا نہ کمر بجائے زلف کے دو اژدہوں کی ہے پھنکار
جو ٹاؤن ہال کی محراب ہے خمِ ابرو تو ہے مژہ بھی پولس کے سپاہیوں کی قطار
زنخ کنواں ہے کہ جس میں ڈبو چکے لٹیا بھنور ہے ناف کہ جس سے نہ ہوگا بیڑا پار
شب فراق کا دکھڑا اگر کریں تحریر تو ایشیا کو ڈبو دیوے دیدۂ خونبار
وہی لنڈوری ہے قمری تو پر نچی بلبل وہی ہے سرو کا ٹھنٹ اور طولِ قامتِ یار
غریب شیخ پہ ہر دم دولتیاں جھاڑیں کریں مساجد و کعبہ سے دم دبا کے فرار
مشاعرہ ہو تو لڑتے ہیں جیسے ٹنی مرغ لہولہان ہیں پنجے شکستہ ہے منقار
اگر سنیں کہ ہوا ہے فلاں رئیس علیل تو پہلے قطعۂ تاریخ کر رکھیں تیار
اجڑ گئے ہیں وہ تھان اور لد گئے ڈیرے جہاں کداتے تھے یہ بھانڈ کاغذی رہوار
جہاں خوشامدیوں، شاعروں کی تھی بھرتی اب ایسی کاٹھ کے اُلّو نہیں کوئی سرکار

اسماعیل میرٹھی نے اپنے اس قصیدے میں صرف شعرا کی خبر نہیں لی، فلسفی علماء کو بھی نشانہ طنز بنایا ہے۔ ملاحظہ ہو:

وہیں ہیں آج جہاں تھے یہ دس صدی پہلے گیا ہے قافلہ دور اور ٹٹولتے ہیں غبار
وہی قدیم زمانہ کا فلسفہ سڑیل ہو جیسے کہنہ کھنڈر کی ڈھئی ہوئی دیوار

محمد اسماعیل میرٹھی کے کلام میں جابجا بذلہ سنجی اور طنز و مزاح پایا جاتا ہے۔ وہ لوگ جو خود تو کچھ نہیں کر سکتے لیکن باپ دادا کے کارناموں پر فخر کرتے نظر آتے ہیں، اسماعیل میرٹھی کے طنز کے تیروں کا نشانہ بنے ہیں۔

کچھ ہاتھ میں نقد رائج الوقت بھی ہے یا اتنی سی پونجی پدرم سلطان بود

قوم کی کاہلی، تساہل اور سستی کو نشانہ طنز و تضحیک بناتے ہوئے وہ بذلہ سنجی فرماتے ہیں کہ:

برسات کی فصل میں ہے ورزش لازم　　کچھ بھی نہ کرو تو مکھیاں مارو

مصلحت کوش نہ صرف افراد میں ہوتے ہیں بلکہ گروہوں اور قبیلوں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ بے حیا اپنا دین، ایمان، قبلہ و کعبہ اور تقدس، مذہب سب ہی بیچ دیتے ہیں۔ دیکھیے اسماعیل میرٹھی نے کس اچھوتے انداز سے طنز فرمایا ہے:

کیا کہتے ہیں اس میں مفتیانِ اسلام　　جب بیع مساجد سے نہیں چلتا کام

تو وجہ کفاف کے لیے مومن کو　　جائز بھی ہے یا نہیں خدا کا نیلام

قوم کی حالتِ زار کا رونا ایک جگہ نہایت عمدگی سے رویا ہے کہ قوم انگریزوں سے ہزاروں قسم کے فوائد اٹھاتی ہے اور ان کی ہر ایجاد سے فائدہ اٹھاتی ہے لیکن جب علوم انگریزی کا نام آتا ہے تو یہ ناعاقبت اندیش قوم چڑ جاتی ہے۔ یہ تو ایسا ہے کہ کوئی گڑ تو کھائے اور گلگلوں سے پرہیز کرے۔ محمد اسماعیل نے حقائق نگاری کے جوہر کے ساتھ طنز اور مزاح کی آب و تاب یکجا کر دی ہے۔

لاکھوں چیزیں بنا کے بھیجیں انگریز　　سن کرتے ہیں دندانِ ہوا اس پر تیز

چڑتے ہیں مگر علوم انگریزی سے　　گڑ کھاتے ہیں اور گلگلوں سے پرہیز

اسماعیل میرٹھی کے کلام میں لطیف طنز، ہلکا مزاح، متوازن بذلہ سنجی اور فکر انگیز شوخی پائی جاتی ہے۔

اودھ پنچ کے ظرافت نگار

ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد جو ذہنی انقلاب پیدا ہوا اس سے اردو ظرافت بھی متاثر ہوئی۔ لنڈن پنچ کے انداز میں ''اودھ پنچ'' کا اجرا ظہور میں آیا جو ایک ظریفانہ پرچہ تھا اور جس کی بنیاد رکھنے والوں نے لنڈن پنچ کی بنیادوں پر اس کی بنیادیں استوار کی تھیں۔ لنڈن پنچ اور اودھ پنچ میں فرق صرف یہ تھا کہ لنڈن پنچ آزاد فضا میں سانس لینے کی وجہ سے طنز میں ہر طرح آزاد تھا۔ اودھ پنچ کا پودا غلامی کی مسموم فضا میں رواز چڑھا تھا۔ لہٰذا اودھ پنچ میں وہ انداز تکلم و ظرافت نہ تھا جو لنڈن پنچ میں تھا۔ تاہم اودھ پنچ نہایت اعلیٰ درجے کا سیاسی اور ظرافتی پنچ تھا جو حالاتِ حاضرہ پر اپنی اور اپنے ذہین نامہ نگاروں کی آرا کا اظہار کرتا تھا۔ اس میں آزادی کی خواہش اور مغربی تہذیب پر تنقید کے رجحانات نمایاں تھے۔ اودھ پنچ صحافت کے افق پر طلوع ہونے والا ایسا پرچہ تھا کہ اس کی تقلید میں متعدد پنچ پیدا ہو گئے جن سے اردو صحافت اور اردو ظرافت کو چار چاند لگ گئے۔ اس دور میں جو ظریفانہ اخبار یا پنچ نکلتے تھے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں: لاہور پنچ، بنارس پنچ، مُلّا دو پیازہ، جعفر زٹلی، پاٹے خاں، رفیقِ ہندوستان، جالندھر پنچ، آگرہ پنچ، دکن پنچ، انڈین پنچ، بمبئی پنچ، بانکی پور پنچ وغیرہ جو اودھ پنچ کی دیکھا دیکھی نکلے لیکن جلد ہی بند ہو گئے۔

جس وقت اودھ پنچ افقِ صحافت پر طلوع ہوا اردو اخبار نویسی کا دن اندازاً چالیس بہاریں دیکھ چکا تھا۔ ۱۸۳۶ء سے انگریزی اثر نے صحافت کو ترقی دی۔ ۱۸۷۷ء میں پنچ پیدا ہوا (۳۰)، اس چالیس سال کے عرصے میں اردو کے بہت سے اخبار جاری ہو چکے تھے، جیسے اخبارِ عام اور کوہِ نور لاہور سے اشرف الاخبار دہلی سے، وکٹوریہ پیپر سیالکوٹ سے، کشف الاخبار بمبئی سے، جریدہ روزگار مدراس سے، کاشانہ اور اودھ اخبار لکھنؤ سے۔ کارنامہ جلد بند ہو گیا۔ یہ

اخبار کافی دنوں جاری رہا۔ یہ اخبار عموماً عام سیاست میں حصہ نہ لیتے تھے بجز لارنس گزٹ کے جو میرٹھ سے نکلتا تھا اور جو رعایا کے حقوق کی بات کرتا تھا۔ اودھ پنچ اور ہندوستانی پہلے اخبار ہیں جنھوں نے اخبار کو محض خبروں کی تجارت نہ سمجھا بلکہ صحافت کا مغربی رنگ اختیار کیا اور ملکی مسائل پر لکھا۔ ''ہندوستانی'' اودھ پنچ کے چھ سال بعد جاری ہوا تھا اور جس پولیٹیکل روشنی کے دماغ کا یہ اخبار کرشمہ تھا اس نے اخبار کو بھی اپنی ذات کی طرح سیاسی خدمت کے لیے وقف کر دیا۔ اودھ پنچ گو ظرافت کا پرچہ تھا مگر سیاسی اور سماجی معرکہ آرائیوں سے لبریز تھا۔ اودھ پنچ کا سحر اردو زبان پر تا دیر قائم رہا۔ اودھ پنچ نے اردو ظرافت کی بے پناہ خدمت کی ہے۔ اودھ پنچ ظرافت کا معدن تھا۔ اودھ پنچ میں لکھنے والے سیاسی نظر رکھتے تھے۔ البتہ ان کے بعض نظریات کی قدامت پر اعتراض کیا جا سکتا ہے۔ اودھ پنچ میں لکھنے والوں میں منشی سجاد حسین کے علاوہ مرزا مچھو بیگ معروف بہ ستم ظریف احمد علی صاحب شوق، تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، بابو جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کسمنڈوی، حضرت اکبر حسین الٰہ آبادی وغیرہ تھے۔ ان حضرات کے نظم و نثر کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ یہ قلم کے دھنی تھے۔

اودھ پنچ کے ظرافت نگاروں کی ظرافت نگاری میں وہی فرق ہے جو ایک گلستان کے مختلف رنگوں کے پھولوں میں ہوتا ہے۔ مرزا مچھو بیگ معروف بہ ستم ظریف کا رنگ سب سے نرالا تھا، احمد علی صاحب شوق کی نظموں میں ظرافت کی شگوفہ کاری بہار دکھاتی ہے، ہجر کی ظرافت بدمذاقی اور طعن و تشنیع سے پاک ہے۔ جوالا پرشاد برق کی ظرافت میں طنز و مزاح خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ظریفانہ نظم نگاری میں اکبر سب سے آگے ہیں۔ اودھ پنچ میں لکھنے والوں کی شاعری میں طنز، مزاح، شوخی، رمز، تحریف اور دیگر عناصرِ ظرافت پر مزید تبصرے کی ضرورت ہے۔

پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی (۱۸۸۲ء۔ ۱۹۲۶ء/ ۱۲۹۹ھ۔ ۱۳۴۴ھ)

کاظم حسین محشر لکھنوی نے انھیں کے مصرع سے تاریخ وفات نکالی۔

موت کیا ہے انھیں اجزاء کا پریشاں ہونا

۱۳۴۴ھ

چکبست ۱۸۸۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے اور ۱۹۲۶ء (۳۱) میں رائے بریلی میں انتقال کیا۔ تلمذ پنڈت بشن نرائن متخلص بہ امر در (۳۲) سے تھا۔ آپ کے کلام میں طنز،

مزاح، بذلہ سنجی ور دیگر عناصر ظرافت پائے جاتے ہیں۔ چکبست کی جدید شاعری زیادہ تر مسدسوں پر مشتمل ہے جن میں ظرافت کا پرتو شامل ہے۔ چکبست کی ملکی و قومی نظموں میں جذبہ اور جوش ملتا ہے۔ جہاں نصیحت کا موقع ملتا ہے وہ نصیحت کرتے ہیں، جہاں شوخی کا موقع ہوتا ہے شوخی سے کام لیتے ہیں۔ ان کی قومی اور وطنی نظموں میں شوخی اور طنز کی آمیزش ہے۔ ''سیر ڈیرہ دون'' ان کی نہایت شاندار نظم ہے جس میں جگہ جگہ شوخی نظر آتی ہے۔

یہاں جو آ کے مسافر قیام کرتے ہیں　　یہ سنتری انھیں پہلے سلام کرتے ہیں

فلک کو دور سے پانی ہے یوں نظر آتا　　سپید ناگ چلا جا رہا ہے بل کھاتا

چکبست کی ایک اور نظم ''فریادِ قوم'' ہے جو گہرے طنز کی حامل ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

قوم کی شیرازہ بندی کا گلہ بیکار ہے　　طرزِ ہندو دیکھ کر رنگِ مسلماں دیکھ کر

چکبست کے کلام میں دیگر اقسام کے مقابلے میں چبھتا ہوا طنز زیادہ ہے اور عناصرِ ظرافت میں شوخی نمایاں ہے۔

جب تک انسان زندہ ہوتا ہے اس کی قدر نہیں ہوتی، کہیں دور چلا جائے یا مر جائے تو قدر معلوم ہوتی ہے۔ دیکھیے انسانی نفسیات پر کیسا گہرا طنز کیا ہے:

اس کو ناقدریِ عالم کا صلہ کہتے ہیں　　مر چکے ہم تو زمانہ نے بہت یاد کیا (۳۳)

نکتہ چیں (۳۴)

نکتہ چیں اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں تھے۔ اور یہ ان کا قلمی نام ہے۔ ان کا ذکر ظرافت کے سلسلے میں اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تحریف کی نئی صورتیں پیدا کی ہیں،۔ وہ فارسی اچھی طرح جانتے تھے۔ انھوں نے کریما کے مصرعے توڑ مروڑ کر اردو مصرعوں کے ساتھ ملا کر شعر کہے ہیں جن سے عجب مزاح پیدا ہو گیا ہے۔

کریما بہ بخشائے پکا پلاؤ　　جو تم سے نہ سینکڑے تو ہم کو بلاؤ

کریما بہ بخشائے پکے ہیں بیر　　کھلانے میں ان کے کرو تم نہ دیر

کریما بہ بخشائے پکی کھجور　　بلاتے ہیں کھانے میں تم کو حضور

کریما بہ بخشائے دھوتی پھٹی　　مری عمر دنیا میں یونہی کٹی

نکتہ چیں نے کریما کا انداز اختیار کر کے نہایت دلچسپ اندازِ ظرافت پیدا کیا ہے۔ اب

کریما کا دعائیہ ملاحظہ ہو:

نداریم غیر از تو فریاد رس   مزہ آئے ٹپکے جو گنے کا رس
زباں تا بود در دہاں جائے گیر   کھلایا کرو مجھ کو روٹی پنیر
حبیب خدا اشرفِ انبیاء   پڑا مجھ کو چسکا بُرا آم کا
چہل سال عمر عزیزت گزشت   بری ہے تری اب تلک سرگزشت
ہمہ با ہوا و ہوس ساختی   ہمیشہ نظر تاکتی، جھانکتی
مکن تکیہ بر عمر ناپائیدار   پہن کوٹ پتلون پھینک اب ازار

ان کے دوسرے اشعار ملاحظہ ہوں:

بوجھ تھا سر پہ جو اُتار آئے   سر پہ احساں بڑا ہے نائی کا
پیچھا جب چھوڑتی نہیں سردی   چھوڑو پیچھا نہ تم رضائی کا

نکتہ چیں کی ظرافت میں ہنسوڑ پن کو زیادہ دخل ہے۔ ان کے ہاں شائستہ ظرافت کی کمی ہے۔

ہجر (پیدائش: ۱۸۵۳ء/ وفات ۱۸۹۲ء)

پنڈت تربھون ناتھ صاحب سپرو المتخلص بہ ہجر۔ پنڈت تربھون ناتھ سپرو المتخلص بہ ہجر کے والد بزرگوار کا نام پنڈت بشمبر ناتھ صاحب سپرو المتخلص بہ صابر تھے۔

پنڈت تربھون ناتھ صاحب سپرو المتخلص بہ ہجر ۱۸۵۳ء میں تحصیل چنیا میں تولد ہوئے (۳۵) اور ۱۸۹۲ء میں صرف ۳۹ سال عمر پا کر وفات پائی (۳۶)۔ حضرت قدر بلگرامی سے شرف تلمذ حاصل تھا (۳۷)۔

ہجر، اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔ کام کے شاعر اور اچھے ظرافت نگار تھے۔ غزلیں کم کہتے تھے۔ طبیعت مسدس سے مانوس تھی۔ معرکے کی چند نظمیں یہ ہیں۔

کچا چٹھا، لسان الغیب کشمیر، نوحہ کشمیر و فغانِ کشمیر وغیرہ۔

"کچا چٹھا" قومی نفاق کے موقع پر لکھی جانے والی طنزیہ نظم ہے۔ چند بند اظہار ظرافت کے لیے ملاحظہ ہوں:

عداوت کے شعلے کو بھڑ کانے والو جہالت کی زنجیر کھڑ کانے والو
دلوں کو ضعیفوں کے دھڑ کانے والو نیا روز اک جوڑ پھڑ کانے والو
یہ کیا نت نئی شعبدہ بازیاں ہیں یہ کیا قوم میں رخنہ اندازیاں ہیں

ایک موقع پر طیش میں آ کر گویا ہوتے ہیں:

اگر لکھنؤ میں تمھیں ناخدا تھے بڑے نیک طینت بڑے پارسا تھے
اگر قوم میں تم ہی دھرم آتما تھے بڑے پاک طینت بڑے پارسا تھے
تو بہتر تھا گھر بار سب تیاگ دیتے
چلے جاتے کاشی میں سنیاس لیتے

قوم کی ابتری کی حالت ملاحظہ ہو:

بدی پر پھر اسال چرخِ کہن ہے نہ ہے جوشِ قومی نہ حبِ وطن ہے
محبت ہے باقی نہ الفت ہے باقی
پڑی قوم میں پھر ہے نااتفاقی (۳۸)

ہجر نے شیخ سعدی کی مناجات کی تحریف بھی لکھی ہے جس میں بڑی بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔ جستہ جستہ ملاحظہ ہو:

میرے ساقی چانڈو کا چھنٹا پلا کہ ہستم اسیر کمند ہوا
مزا کر کرا ہو گیا دے چرس ندارم غیر از تو فریاد رس
خوش از چانڈو بازی دگر کا نیست وزیں گرم تر ہیچ بازار نیست
مدک چوں مس قلب را کیمیاست کہ افیوں بہ ہر درد ہا را دواست
اگر چانڈو بازی تو کر اختیار شود خلق دنیا ترا دوستدار
یہ افیونیوں کی کمر خم نہیں نہد شاخ پر میوہ سر بر زمیں
کمر خم ہوئی رہ گیا مغز و پوست تواضع ز گردن فرازاں نکوست
مدک کش لگائے اگر دم کمبل زند سوز او شعلہ در آب و گل
ادھر لاؤ حقہ لگاؤ نہ دم کہ ناگہ شود سر بسر کالعدم
جو افیوں پیے ہے وہی آدمی نزیبد ز مردم بجز مردمی
میاں ہجر پینک میں آٹھوں پہر بغفلت مبر عمر دروے بسر (۳۹)

مندرجہ بالا اشعار شوخی و مزاح کے حامل ہیں۔ ساتھ ہی بذلہ سنجی بھی ہمرکاب ہے۔
ہجر کی نظم لسان الغیب کشمیر چبھتے ہوئے طنز کی حامل ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

سنبھل قومی اعزاز کے کھونے والے زمانے میں تخمِ حسد بونے والے
جہالت کے چشمے سے منہ دھونے والے خبردار او بے خبر سونے والے
گھٹا کی طرح چھا رہی ہے تباہی
تری قوم پر آرہی ہے تباہی

یہ غالب ہوئی دنیوی تم پہ عبرت کہ دنیا کو عقبیٰ پہ دی تو نے سبقت
بڑھا ایسی تخویف بیجا کی عزت گھٹائی نگاہوں سے ایماں کی وقعت
نہ ہے اور نہ ہوگا یہ مسلک ہمارا
مبارک تمھیں دہریہ پن تمھارا

بڑھی اس قدر ہجر نا اتفاقی گئی چھوٹ آپس کی سب خوش مذاقی
محبت کی بو تک رہی اب نہ باقی نہیں ہوتے بھائی سے بھائی ملاقی
پھنسی قوم ہے ظلمتِ ماو من میں
ترقی کا چاند آگیا ہے گہن میں (۴۰)

ہجر کی شاعری میں ظرافت کے پہلو نہایت واضح ہیں۔ ہجر عناصرِ ظرافت کا استعمال بھی نہایت خوب صورتی سے کرتے ہیں۔

سجاد حسین

آپ اودھ پنچ کے ہردلعزیز ظریف اور مدیر تھے۔ اودھ پنچ سابق ۱۸۷۷ء۔۱۹۱۲ء تک نہایت شان سے نکلتا رہا(۴۱)۔ منشی محمد سجاد حسین کے والد منصور علی خاں ڈپٹی کلکٹر تھے جو پنشن لینے کے بعد ایک عرصہ تک حیدر آباد میں سول جج کے عہدے پر ممتاز رہے۔ منشی صاحب موصوف ۱۸۵۶ء سے بمقام کاکوری ضلع لکھنؤ پیدا ہوئے۔ ۱۸۷۳ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور ایف۔ اے میں کالج میں داخل ہوئے مگر دل اچٹ گیا اور امتحان میں شریک نہ ہوئے اور تلاش معاش میں فیض آباد چلے گئے اور وہاں فوجیوں کو اردو پڑھانے پر مقرر ہو گئے۔ لیکن طبیعت اس پیشے میں بھی نہ لگی۔ منشی محفوظ علی صاحب کے مشورے سے اودھ پنچ نکالا (۴۲) اور اس

میں اپنی خداداد صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا۔

منشی صاحب مستقل شاعر نہ تھے۔ لیکن کبھی کبھی ظریفانہ کہتے تھے۔ آپ کی تصانیف میں جگہ جگہ ظریفانہ شعر آئے ہیں۔ مولف خندہ گل نے انھیں یکجا کر کے پیش کیا ہے۔ ہم بھی خندہ گل سے نقل کرتے ہیں۔

''شیخ چلی کی حیات'' ختم ہوئی تو آپ نے یہ ظریفانہ تاریخ کہی:

ہے جو ہرفی المثل فرخندگی خندیدگی چہچہے ہیں قہقہے جو شوخیاں ہیں ہر طرف
سال تاریخش جو ڈھونڈا ہاتفِ غیبی بگفت شیخ چلی آ گئے دنیا میں باسنجیدگی

۱۳۹۱ ہجری

حاجی بغلول جب کنڈے والی پری پر عاشق ہوئے ہیں تو ہجر میں فراقیہ اشعار بغلول کی زبانی آپ نے لکھے ہیں:

مرے دل کے مونڈھے پہ بیٹھو صنم تم تنِ ناز گھٹ کر ٹھہرا ہوا ہے

ستم ظریف

اودھ پنچ کے ظرافت نگار تھے لیکن ستم ظریف فرضی نام تھا۔ اصل نام مرزا محمد مرتضیٰ تھا (۴۳)، مچھو بیگ عرف تھا۔ عاشق تخلص کرتے تھے۔ مرزا اصغر علی بیگ کے بیٹے اور مرزا نسیم دلوی کے شاگرد تھے (۴۴)۔ صاحب دیوان اور متعدد اصناف شاعری پر حاوی تھے۔

گلدستہ پنچ میں پنڈت برج نرائن چکبست آپ کی شاعری کے بارے میں فرماتے ہیں:

''گلزار نجات میلاد شریف نظم اور مثنوی نیرنگِ خیال معروف کے علاوہ آپ کا ایک ضخیم دیوان مشتمل بہ جملہ اصناف سخن آپ کے خلف رشید مرزا محمد صدیق صاحب صادق کے پاس موجود ہے۔'' (۴۵)

چند ظریفانہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہی محبوب بھٹیاری جو آگے تھی سو اب بھی ہے
وہی لہنگا وہی ساری جو آگے تھی سو اب بھی ہے

وہی کھانا نہ پینا دس بجے جانا کچہری کا
نصیبوں کی وہی خواری جو پہلے تھی سو اب بھی ہے
وہی کپڑوں میں کیچڑ کے چھپکے کاٹی کے دھبے
ہوائے چرخ زنگاری جو پہلے تھی سو اب بھی ہے

مندرجہ بالا شعروں میں مزاح اور شوخی ملتی ہے۔ مزاح اور شوخی کے جلو میں طنز کی لہر بھی محسوس ہوتی ہے۔

منشی جوالا پرشاد برق

قصبہ محمدی ضلع سیتاپور میں ۱۸۶۳ء میں تولد ہوئے (۴۶)، ۱۹۱۱ء میں طاعون سے لکھنؤ میں انتقال کیا (۴۷)۔ آپ اودھ پنچ کے نامہ نگار شاعر تھے۔ ظرافت آپ کی شاعری کی جان ہے۔ بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں آپ نے لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی بہار اور معشوقہ فرنگ (۴۸) آپ کی شاعری اور ظرافت کے اچھے نمونے ہیں۔ مثنوی بہار سے چند نمونہ ملاحظہ ہوں:

مثنوی بہار

اٹھلاتی، لجاتی، مسکراتی　　کس ناز سے بہار آئی
کم سن، الھڑ، انیلی　　چوتھی کی دلہن نئی نویلی
بوٹا سادہ قد بہار کے دن　　اوٹھتی کوپل او بہار کے دن

گل نے زر کیا نچھاور　　صدقے ہوئی عندلیب اوڑ کر
شبنم بھر لائی کورے کورے　　شربت سے گلاب کے سکورے
خورشید نے آئینہ دکھایا　　کرنوں نے موچھل ہلایا (۴۹)

اٹھلاتی ہوئی ادا سے　　چہلیں کرتی ہوئی ہوا سے
گھوڑے پہ سوار تھی ہوا کے　　جھونکے گئے بن اوڑن کھٹولے
دنیا تو ہے بہار سے مسرور　　ہے برق کا سوز دل بدستور (۵۰)

مندرجہ بالا شعروں میں شوخی ملتی ہے۔ شوخی نے برق کے کلام میں نئی آب و تاب پیدا کر دی ہے۔

ا۔ ح۔ الہ آبادی

سابق اودھ پنچ کے معروف شاعر تھے۔ ا۔ ح۔ الہ آبادی کے فرضی نام سے ظریفانہ کلام لکھتے تھے۔ گلدستہ پنچ میں مخمس قطعہ بند لکھا ہے جس کی پیشانی طنزیہ نثر سے سجائی ہے۔ جس کا عنوان ''ضرور دیکھیے'' ہے۔ اس نثر پارہ میں سر سیّد کی وضع قطع اور سوچ پر پھبتیاں کسی ہیں۔ طنزاً سر سیّد سے حضرتِ واعظ کی مڈ بھیڑ کرائی ہے۔ نظم و نثر دونوں ظرافت کی حامل ہیں مخمس قطعہ سے چند بند پیش کرتا ہوں۔

''ضرور دیکھیے''

''حضرت واعظ علیہ الرحمتہ سید کا جو دور دورہ سنتے تھے تو نہایت ہی رشک ہوتا تھا۔ خصوصاً کوٹ پتلون اور ترکی ٹوپی تو نظروں میں بہت کھبتی تھی۔ جی میں یہ کہتے تھے کہ کہیں ملاقات ہو جاتی تو سمجھا بجھا کر وضع ترک کراتے۔ لیجیے آج مڈ بھیڑ ہو ہی گئی۔''

مخمس قطعہ بند

از بہر پند و وعظ تلاشی تھے جا بجا ملتا نہ تھا مگر کہیں اس شخص کا پتا
خیر اتفاق کار جو رستے میں مل گیا سید سے آج حضرتِ واعظ نے یوں کہا
چرچا ہے جا بجا ترے حالِ تباہ کا

بتلا کہ روزِ حشر ترا ہو گا حال کیا تو لاشریک کا نہیں قائل ہے مطلقاً
صد حیف اپنے مذہب و ملت سے پھر گیا سمجھا ہے تو نے نیچر و تدبیر کو خدا
دل میں ذرا اثر نہ رہا لا الہ کا

سر سیّد کو انگریزی حکومت نے سب آرڈینیٹ جج کا عہدہ دیا تھا کیونکہ انگریزی حکومت ان کی خدمات کو سراہتی تھی۔ اس عہدہ ملنے پر طنز ملاحظہ ہو:

جب سے ملا ہے عہدۂ سب آرڈینیٹ جج رکھنے لگا ہے سر پہ تو اپنی کلاہ کج (۵۱)

اسلام سے تو دور ہے کوسوں ہی تیری دھج　　ہے تجھ سے ترکِ صوم وصلوٰۃ وزکوٰۃ وحج
کچھ ڈر نہیں جنابِ رسالت پناہ کا

اودھ پنچ سابق ۱۹۱۲ء میں بوجہ شدید علالت منشی محمد سجاد حسین بند ہو گیا تھا (۵۲)۔ پھر اودھ پنچ لکھنؤ ۱۹۱۸ء میں حکیم ممتاز حسین عثمانی نے دوبارہ جارہ کیا لیکن وہ آب وتاب کہاں جو منشی محمد سجاد حسین کے اودھ پنچ میں تھی۔

ذیل میں ہم دوبارہ ۱۹۱۸ء سے جاری ہونے والے اودھ پنچ کے شعرا کے کلام سے ظرافت کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔

پروفیسر سیّد ضامن علی ضامن الہ آبادی

پروفیسر سیّد ضامن علی ضامن اودھ پنچ کے مشہور ظرافت نگار تھے۔ ۲۸ بندوں کا طولانی مسدس اودھ پنچ جلد ۱۹، ص: ۵ میں لکھا جس میں ظرافت کی کارفرمائی ملتی ہے۔ ہندی کے انداز پر زکوچ لکھا ہے۔ شیخ کو سیکھ لکھا ہے۔ غرض پورے مسدس میں مزاح، شوخی اور بذلہ سنجی بھر دی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

بھائی مولا بکس جس بستی میں ہم آباد ہیں
اس جگہ ساعر بڑے بڑھیا ہیں مادر جاد ہیں
ان سبھوں میں سیکھ بدڈاک جگت استاد ہیں
ان کو ہر مو کے گجلیں منھ جبانی یاد ہیں
جس جگہ استاد نے دو چار گجلیں جھاڑ دیں
شاعروں نے ہو کے سرمندہ بیاجیں پھاڑ دیں (۵۳)

پروفیسر سیّد ضامن علی ضامن کی مسدس کے اٹھائیس بندوں کے بعد ان ہی کی پچاس شعر کی مزاحیہ غزل بھی ملتی ہے جس میں اردو زبان کی زبانی انگریزی داں طبقے پر طنز کیا ہے۔

جب سے انگریزی کا لفظی ترجمہ ہونے لگا　　مجھ پہ قبضہ ہو گیا الفاظِ نامونس کا
بے محل الفاظ لا کر کیوں مٹاتے ہیں مجھے　　جو نہ ہو موزوں وہی زیور پنہاتے ہیں مجھے
مجھ کو اک ہیجا بنائیں لوگ ہیں اس تاک میں　　کان میں پازیب لٹکا دی ہے چھاگل ناک میں
چھوڑیے للہ انگریزی کا اب طرزِ بیاں　　بولیے ضامن خدا کے واسطے اپنی زباں (۵۴)

یہ عین حقیقت ہے کہ بعض لوگ بے ضرورت اردو میں انگریزی کا پیوند لگاتے ہیں جس سے زبان کا حسن متاثر ہوتا ہے۔ ضامن علی نے اسی نکتہ سے ظرافت پیدا کی ہے۔

ٹسن لکھنوی

جناب مرتضیٰ حسین صاحب رضوی ٹسن لکھنوی اودھ پنچ لکھنؤ کے اچھے ظرافت نگار شاعر تھے۔ ان کا کلام نہایت اہتمام سے اودھ پنچ میں شائع ہوتا تھا۔ کلام میں ظرافت کا ہر تو ملتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فقط تم کو دکھانے کے لیے بربادیاں اپنی
وہ ٹکڑے ساتھ لایا ہوں جو پھاڑے تھے گریباں سے
جھلس جائے گا مکھڑا ماہِ کامل جس کو کہتے ہیں
خدا محفوظ رکھے آپ کو آہِ غریباں سے (۵۵)

ٹسن نہایت بذلہ سنج واقع ہوئے تھے۔ بات سے بات خوب نکالتے تھے۔ دیکھیے عام سی بات میں کیا خوب صورت ظرافت پیدا کی ہے:

سڑک پر دن دہاڑے میں کچل جاتا تو کیا ہوتا   تری آنکھوں کا پہیہ مجھ پہ چل جاتا تو کیا ہوتا

مکانِ دل مرا اک پھونس کا چھپر پرانا تھا   تری برقِ تبسم سے جو جل جاتا تو کیا ہوتا
زمینِ کوئے جاناں میں بڑی لسدار کیچڑ تھی   ذرا بھی پاؤں گر میرا پھسل جاتا تو کیا ہوتا
حفاظت سے نہ رکھا تم نے طفلِ اشک کو میرے   یہ بن ماں باپ کا بچہ تھا پل جاتا تو کیا ہوتا
زبردستی نہ لانا تھا ٹسن اس کو جھلنگے پر   شریر و شوخ وہ بت تھا مچل جاتا تو کیا ہوتا

مندرجہ بالا شعروں میں مزاح ملتا ہے۔ ٹسن کی ظرافت ہنسنے ہنسانے کے مطلب کی ہے، جیسے ان کے تمسخر ملے یہ اشعار:

مدتوں سے محوِ غفلت وہ بت خودکام ہے   اب خدا جانے اسے سکتہ ہے یا سرسام ہے
شیخ صاحب کیا ہیں اک مجموعۂ دنیا و دیں   ہاتھ میں تسبیح ہے لب پر حدیثِ جام ہے

ٹسن صاحب کی ظرافت میں اصلاحِ معاشرہ کے پہلو بھی ہوتے تو یہ ظرافت زیادہ وقیع ہو جاتی۔

سیّد ضمیر حسن اخاہ

اودھ پنچ لکھنؤ کے ظریف شاعر ہیں اور مسلسل اس میں لکھتے رہے ہیں۔ کلام میں ظرافت ملتی ہے۔ چند اشعار جو نہایت ظریفانہ ہیں درج ذیل کیے جاتے ہیں:

کلب میں جا کے ناچے یا کہ گھر کو سنیما کر دے
مہذب ہے وہ بی بی جو میاں کو بے حیا کر دے
نہ جانے صنفِ نازک کو یہ کس نے بد دعا دی تھی
خدا زلفوں کو پٹے، پائچوں کو جانگھیا کر دے
تعین باپ کا دشوار ہے چندے کے بچوں میں
مگر ہاں رسمِ دنیا جس کو جس کے نام کا کر دے
وہ بہرے ہوں تو ہوں کب کاروبارِ عشق رکھتا ہے
اشاروں ہی میں اے اخاہ عرضِ مدعا کر دے (۵۶)

اخاہ کے شعروں میں زبان کا چٹخارہ بھی ہے اور برجستگی بھی جس سے مزاح دوگونہ ہو گیا ہے۔

ہندی ندیم

ہندی ندیم اودھ پنچ کے اچھے رباعی نگار شاعر ہیں۔ وہ بڑی کاوش سے مزاحیہ رباعی لکھتے ہیں۔ اردو رباعیات میں ظرافت نگاری سے انھوں نے اپنے لیے امتیاز پیدا کیا ہے۔ چند رباعیات ملاحظہ ہوں:

سالِ نو

ہم ہندیوں کے لیے مبارک ہو یہ سال   اور دشمن ہند پر چڑھے لہو کے وبال
دشمن کے کلیجے میں چبھے اس کی سناں   اور دوستوں کے لیے ہو گینڈے کی ڈھال (۵۷)

بیری نے ہر اک طرف سے آگھیرا ہے   اور جوشِ جوانی نے بھی منھ پھیرا ہے
بحر اکابل میں ہے بڑی کشتی عمر   بس ایک خدا ہی ناخدا میرا ہے

ان رباعیات میں ظرافت نے دل کشی پیدا کر دی ہے۔

زلزلۃ الشعرا ہلچل بہادر بدایونی

ہلچل بدایوں کے رہنے والے تھے۔ اودھ پنچ میں ظریفانہ کلام چھپتا رہتا تھا۔ بعض اشعار فحش بھی لکھ جاتے تھے جنھیں حذف کرنا پڑتا تھا۔ صاف اشعار میں سے چند یہ ہیں:

آیئے تشریف رکھیے مجھ پہ احساں کیجیے ٹوٹی کھٹیا کو مری تختِ سلیماں کیجیے
دیر سے وہ بت بنا بیٹھا ہے اپنی بزم میں اب اسے چاقو دکھا کر سنگِ لرزاں کیجیے
ہوگئی قید ان کو ہلچل ان سے ملنے کے لیے آپ بھی اب جیل میں چلنے کا ساماں کیجیے (۵۸)

احمق پھپھوندوی

احمق پھپھوندوی بھی باقاعدگی سے اودھ پنچ لکھنؤ میں ظریفانہ کلام بھیجتے تھے۔ احمق پھپھوندوی کے کلام میں سماجی و سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی بھی ملتی ہے۔ ایک مثال یہ ہے:

فاقہ کش اقوام کا لیڈر رہوں میں مجھ کو فقط توس بٹر چاہیے (۵۹)

خفاش کرمانی

خفاش کرمانی نہایت بذلہ سنج تھے۔ اودھ پنچ میں کلام چھپتا تھا۔ کلام اکثر فحش کے قریب ہوجاتا اور ظرافت کے درجے سے گر جاتا ہے۔

جس گھڑی اقرار کرلیتے وہ ہم سے وصل کا
میز پھر ہم دیکھتے اس دم نہ سوفا دیکھتے
بے ستون اور نجد سب خفاش چھانا میں نے آہ
پر جگہ موزوں نہ پائی غسل خانے کے لیے (۶۰)

ظریف لکھنوی

ظریف لکھنوی بھی اودھ پنچ کو اپنا کلام بھیجتے تھے۔ ان کے کلام میں اصلاح کے پہلو ہوتے تھے۔ طنز تیکھا اور مزاح اچھا ہوتا تھا۔

ان کی حیثیت سے بڑھ کر باندھ دیں گے ہوسِ ٹیکس
ڈال کر چھپر رہا کراب مکانوں کو نہ چھیڑ (۶۱)

لسان العصر اکبر الہ آبادی (۱۲۶۱ھ-۱۳۴۰ھ/۱۸۴۶ء-۱۹۲۱ء) (۶۲)

سیّد اکبر حسین رضوی ظرافت نگاری میں نہایت بلند مقام کے حامل ہیں۔ وہ شاہراہِ ظرافت میں منارۂ نور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بقول رام بابو سکسینہ (۶۳) ''اکبر اپنے زمانے کی ایک بہت بڑی ہستی تھے۔ انھوں نے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی جس کے وہ خود ہی خاتم تھے۔'' بقول محمد عبداللہ قریشی ''آپ شاہراہِ ظرافت میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔'' (۶۴) بقول آسی عبدالباری مولوی خندۂ گل ''حقیقت یہ ہے کہ میرے عقیدے اور ذاتی رائے کے موافق دو ہی شاعر ایسے ہیں جنھیں ہم فخر کے ساتھ دوسری قوموں کے سامنے لا سکتے ہیں۔ ایک اکبر اور دوسرے غالب۔'' وہ ایک ایسی شخصیت کے روپ میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں جو اپنا جواب آپ ہوتی ہے۔ بقول اقبال ''اکبر انیسویں صدی کے ربع آخر میں ٹھیٹھ اسلام کا اچھا نمونہ تھے۔'' حالی کی مقصدی شاعری اور شبلی کی تاریخی شاعری دونوں ہی مقصدیت کے دائرے میں آتی ہیں۔ لہٰذا اکبر کی ظریفانہ شاعری بھی اسی زنجیر کی ایک کڑی شمار کی جا سکتی ہے۔ اکبر ضلع الہ آباد میں ۱۸۸۶ء مطابق ۱۲۶۱ھ میں تولد ہوئے اور الہ آباد ہی میں ۱۸۲۱ء مطابق ۱۳۴۰ھ کو انتقال کیا۔ اکبر کو ۱۸۹۸ء میں خان بہادر کا خطاب ملا تھا۔ آپ وحید الہ آبادی سے شرف تلمذ رکھتے تھے۔ رنگِ قدیم آپ کی شاعری میں غالب تھا لیکن ظرافت کے آثار ابتدا ہی سے آپ کی شاعری میں موجود تھے۔ رفتہ رفتہ ظرافت نے ان کی شاعری میں بڑی اہمیت حاصل کر لی حالانکہ آپ رنگِ قدیم کے کہنہ مشق شاعر تھے لیکن اپنی ظرافت نگاری کی وجہ سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔

بعض باتیں جو ان کے کلام میں کھٹکتی ہیں وہ مختلف لوگوں کے نام خطوط سے جیسے خواجہ حسن نظامی، عزیز لکھنوی، منشی دیا نرائن نگم وغیرہ صاف ہو جاتی ہیں۔ رام بابو سکسینہ 'تاریخِ ادب اردو' میں آپ کی ظرافت کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''اکبر کی خاص شہرت ان کی ظرافت اور بذلہ سنجی اور لطیف طنزیات پر مبنی ہے جو ان کی زریں نظموں میں موتیوں کی طرح چمک رہی ہے۔ ان کا ابتدائی ظریفانہ رنگ اودھ پنچ کی نامہ نگاری سے شروع ہوا مگر وہ بہت جلد اس سے گزر کر ترقی کے مدارجِ اعلیٰ تک پہنچ گیا۔ اس میں شک نہیں کہ اوائل عمر ہی میں ان کو اس

رنگ سے خاص لگاؤ تھا کیونکہ اس زمانے کے کلام میں بھی متین اشعار
کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں مزاحیہ اور ظریفانہ اشعار کہہ جاتے ہیں۔ اس
کے بعد جوں جوں زمانہ گزرتا گیا اور سوسائٹی کا رنگ بدلتا گیا ان کے اس
رنگ میں ترقی ہوتی گئی اور پختہ کاری آتی گئی۔ اس رنگ نے ان کی شوخ
طبیعت کے واسطے نئے نئے راستے کھول دیے اور انھوں نے اس سے
نہایت مفید خاص خاص کام لینا شروع کیے اور اس رنگ میں حقیقتاً بے
مثل رہے۔ ہر چند کہ بہت سے لوگوں نے ان کی نقل کرنا چاہی مگر صحیح
معنوں میں کوئی ناقل نہ ہوا بلکہ سب نقال ہی رہے۔" (۶۶)

اکبر کی موضوعاتی ظرافت نگاری جدید اور لطیف تشبیہوں اور تمثیلوں پر مشتمل ہے۔
اکبر کی ظرافت نہایت عمیق اور بامعنی ہوتی ہے۔ ان کی ظرافت کی تہہ میں کوئی نہ کوئی نکتہ ایسا
ضرور ہوتا ہے جو ایک بڑی حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے۔ وہ مختلف موضوعات پر اپنے مخصوص
انداز سے روشنی ڈالتے ہیں جو نہایت اچھی روشنی ہوتی ہے۔ ان کی کہی ہوئی بات اس طرح کہی
جاتی ہے کہ ایک کو تسلیم کرنا پڑتی ہے۔ وہ سیاست کے علاوہ چھوٹے چھوٹے معاملات کو بھی
موضوع ظرافت بناتے ہیں۔ مغربی تعلیم اور اس کے نقائص کا بیان کرنا ان کا پسندیدہ موضوع
ہے۔

مولوی قمرالدین صاحب بدایونی بزمِ اکبر میں فرماتے ہیں:

شیکسپیئر کی طرح ہمارے پریاگ کے ظریف فلسفی کی نگاہ بھی حقائق کی کچھ کم
گہرائیوں تک نہیں پہنچتی ہیں۔ اس نے جو بات کہہ دی وہ پتھر کی لکیر ہو کر رہ
گئی۔ ضرورت اس کی ہے کہ اہلِ نظر کاوش و تحقیق سے کام لے کر اور بے
توجہی کی دلدل میں گرے ہوئے اس گوہرِ اکبر کو جوہریوں کے سامنے پیش
کریں۔" (۶۷)

اکبر کی ظرافت حقیقت میں پند و موعظت ہے۔ وہ مغرب پرستی کے خلاف ایک چیلنج
ہے۔ اکبر کی طرز ادا، حسن کاری، تخیل، مرصع سازی الفاظ، صوتی ہم آہنگی اور تلاشِ معانی
ظرافت کو ایک ایسی دلہن بنا گئی ہے جس کی باکمال، مشاطہ نے کی ہو۔ آپ الفاظ تراشنے، وضع

کرنے کا ملکہ بھی رکھتے تھے۔ اصطلاحات اور اس خاص فن سے بھی آپ نے اپنی ظرافت کو خوب چمکایا ہے۔ آپ کی قوتِ مشاہدہ، قوتِ متخیلہ اور قوتِ بیانیہ سے مل کر عجب سحر کاری کر گئی ہے۔ ایسی سحر کاری جو دوسروں کے حصے میں بہت کم آئی ہے۔ آپ اپنے کلام میں زیادہ تر معاشرت اور معاشرتی کرداروں کو موضوع ظرافت بناتے ہیں۔ ان کی شاعری میں بدھو، کلو، نھو وغیرہ کی وضع کردہ اصطلاحات اور استعارے خوب صورت روزمرہ کے ساتھ مل کر عجب کمال پیدا کرتے ہیں جو فصاحت و بلاغت کی معراج کا درجہ رکھتے ہیں جن کو سن کر ہر آدمی محظوظ ہوتا ہے۔ ان کو نئی تراکیب، مشکل قوانی عام الفاظ استعمال کرنے کا فن آتا تھا۔ وہ بعض مبتذل الفاظ کو اس خوب صورتی سے استعمال کرتے تھے کہ عیب حسن بن جاتا تھا۔ ان کی پروازِ تخیل بلند تھی اور وہ بات سے بات خوب پیدا کرتے تھے۔ ان کی پیروی کرنے والے ان کی بلندی تک نہیں پہنچ سکے۔

ہزار نکتہ باریک تر ز مو اینجاست　　نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

اکبر کا دور تاریکی کا دور تھا۔ ہندوستان پر انگریز قابض تھے۔ ہندو اکثریت مسلمان اقلیت پر حاوی آنے کی کوشش کر رہی تھی۔ مغربی تہذیب کا اثر بڑھ رہا تھا اور یہ تہذیبی سیلاب اپنی راہ میں ہر آنے والی چیز کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جانے والا تھا۔ سر سیّد کو مسلمانوں کا دکھ گھن کی طرح کھائے جا رہا تھا اور وہ جنون و ہوش کو ملا کر اس بڑھنے والی تہذیب سے نبرد آزما تھے۔ وہ کہیں اس تہذیب کو لبیک کہہ رہے تھے تو کہیں اس تہذیب کے لائے ہوئے الحاد کو روکنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کا عمل کہیں تعمیری تھا اور کہیں اصلاحی۔ وہ مشرقی اور مغربی تہذیب کا سنگم بن چکے تھے۔ یہی اکبر کا دور تھا جو ماضی کا عاشق اور حال کا شیدائی تھا اور جسے مستقبل کی فکر نے دیوانہ کر دیا تھا۔ اکبر نے انگریزی ادبیات کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ وہ طنز، مزاح، بذلہ سنجی اور رمز سے کام لینا جانتے تھے۔ اکبر سر سیّد کی تحریک کے نقاد کہے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے ذریعے اس فریضے کو انجام دیا۔ سر سیّد کی تحریک حقیقت میں اسلام کی نشاۃ الثانیہ کی تحریک تھی جو آگے چل کر پاکستان کی شکل میں معرضِ وجود میں آئی اور مسلمانوں کو اپنی قربانیوں کا ثمرہ پاکستان کی شکل میں ملا۔

اکبر اسلام کی اس نشاۃ الثانیہ کی تحریک کے نقاد تھے اور لوگوں کو گزشتہ تہذیب کی خوبیوں سے آگاہ کرتے تھے لیکن ان کے خیالات کو ماضی سے وابستہ کہہ دینے کے باوجود یہ ماننا

پڑتا ہے کہ ان کی تنقید کی وجہ سے ایک توازن ضرور قائم ہوا۔ اکبر کی چند بذلہ سنجیاں ملاحظہ ہوں:

پرچ کا کیا جواڑ نگا پیدا   خود ہم نے کیا از ار اور انگا پیدا
پانی پینا پڑا ہے پائپ کا   حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے   شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے

اکبر کی ظرافت کے چند پہلو یہ بھی ہیں کہ:

۱۔ اکبر نے قافیوں سے مزاح پیدا کیا۔
۲۔ نئی علامات اختراع کیں جو تہذیبی خصوصیات رکھتی تھیں۔
۳۔ اکبر نے انگریزی لفظوں سے فائدہ اٹھایا۔
۴۔ اکبر نے معنوں سے نئے معنی پیدا کیے۔
۵۔ اکبر نے مشابہ الفاظ سے طنز و مزاح کا کام لیا۔
۶۔ اکبر نے حالاتِ حاضرہ کی وسعتوں کو شعر کے کوزے میں بند کیا۔ مثلاً دہشت پسندی کی تحریک کی جانب پٹاخہ کہہ کر اشارہ کیا۔

کلیاتِ اکبر کے مطالعے سے اکبر کی ظرافت نگاری کے جو اجزا سامنے آتے ہیں ان کی چند مثالیں یہ ہیں۔ اکبر کی ایک نظم ''برق کلیسا'' کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔ یہ نظم اکبر کی نہایت اہم نظموں میں شمار ہوتی ہے۔

برق کلیسا

دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں   سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں
آتشِ حسن سے تقویٰ کو جلانے والی   بجلیاں لطفِ تبسم سے گرانے والی

قدرتِ بیان

اکبر میں بلا کی قدرتِ بیان تھی۔ اکبر کی قادرالکلامی کے اظہار کے لیے صرف یہی ایک مثال کافی ہے کہ انھوں نے ساؤدے (۶۸) کی نظم ''لوڈور کا آبشار'' دیکھ کر اردو میں نہایت عمدہ نظم لکھی جو تاثر اور روانی میں اپنی مثال آپ ہے۔ اکبر نے لوڈور کا آبشار اپنے رنگ میں لکھی۔ اکبر کو انگلش کے مقابلے میں اردو کی کم مائیگی کا احساس تھا۔ قوافی اور صوتی آوازوں کی ادائیگی کے لیے انگریزی میں انگنت مصادر پائے جاتے ہیں لیکن اردو اس معاملے میں کمزور زبان واقع ہوئی ہے۔ لیکن یہ اکبر کا کمالِ فن تھا کہ انھوں نے اس میں بڑی قدرت بیانی کا

ثبوت دیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

سودی سخن گوئے شیریں | جو انگریزی شاعر تھا اک بے مثال
یہ فرمائش دختر باتمیز | کہ رکھتا تھا جس کو وہ دل سے عزیز
جو بہتا ہے پانی میان لوڈور | اسی کا دکھایا ہے شاعر نے زور
یہ اصرار کرتے ہیں بھائی حسن | کہ میں بھی ہوں اس بحر میں غوطہ زن
وہ سودی کا میلان آب لوڈور | یہ بحر خیالات اکبر کا زور

اکبر کی یہ نظم اپنے اندر بہتے ہوئے پانی کی سی روانی رکھتی ہے۔ اکبر نے اس نظم میں استعمال ہونے والے قوانی کے صوتی آہنگ کو ملحوظ رکھا ہے۔ پانی کی شہزوری، دریا کا پاٹ، پانی کے مختلف انداز نہایت خوب صورت پیرائے میں بیان کیے ہیں۔ اگر منصفی سے اکبر کی اس نظم پر رائے زنی کی جائے تو یہ ان کے کمال کی ایک خوب صورت یادگار ہے۔

اکبر بحیثیت تحریف نگار

اکبر بحیثیت تحریف نگار بڑا بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے نہایت خوب صورت تحریفات اردو شاعری کو عطا کی ہیں۔

تعلیمی نظام: اکبر نے اپنے کلام میں تعلیمی نظام پر بھی قلم اٹھایا ہے۔

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہوتا | افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سوجھی

اکبر نے اپنے زمانے کے تعلیمی نظام پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ اکبر نے انگریزوں کے نظام تعلیم کے مقاصد گنائے ہیں۔ علی گڑھ کالج اور تحریک سرسیّد پر بھی تنقید کی ہے۔

تعلیمِ نسواں کے اکبر خلاف نہ تھے۔ لیکن عورت کو چراغِ خانہ بنانا چاہتے تھے جب کہ مروجہ تعلیمی نظام عورت کو شمعِ محفل بنانے کے درپے تھا۔ خاندان کے لیے عورت کی تعلیم کے قائل تھے۔ عورت کو قوم کے لیے تعلیم دینے کے لیے نہیں۔ اس ضمن میں ان کا طنز ملاحظہ ہو:

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی | اب ہے شمعِ انجمن، پہلے چراغ خانہ تھی

مسلمانوں میں تعلیم حاصل کرنے کے سلسلے میں جو بدشوقی تھی اکبر نے اس پر بھی طنز کیا ہے۔

خدا حافظ مسلمانوں کا اکبر | مجھے تو ان کی خوش حالی سے ہے یاس
یہ عاشق شاہد مقصود کے ہیں | نہ جائیں گے ولیکن سعی کے پاس

سناؤں تم کو اک فرضی لطیفہ کیا ہے جس کو میں نے زیبِ قرطاس

کہا مجنوں سے یہ لیلیٰ کی ماں نے کہ بیٹا تو اگر کرلے بی اے پاس

تو فوراً بیاہ دوں لیلیٰ کو تجھ سے بلا دقت میں بن جاؤں تری ساس

بڑی بی آپ کو کیا ہو گیا ہے ہرن پر لادی جاتی ہے کہاں گھاس

یہی ٹھہری جو شرطِ وصلِ لیلیٰ تو استعفیٰ مرا با حسرت و یاس (۶۸)

اسے ایک دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ماننا پڑتا ہے کہ ہمارے تعلیمی نظام میں سب سے بڑی کوتاہی یہی ہے کہ مناسبتِ فطری ملحوظ نہیں رکھی جاتی۔ (۶۹)

کچھ لوگ انگریزی حکومت کے ایما پر کچھ خیالات پیش کرتے تھے، ان پر اکبر نے یہ طنز کیا ہے:

بوزنے کو رقص پر کس بات کی میں داد دوں ہاں یہ جائز ہے مداری کو مبارک باد دوں

سرسید احمد خاں نے علی گڑھ کالج کی نیو استوار کی اور شیخ عبداللہ بانیِ نسواں کالج علی گڑھ بنے۔ اکبر نے دونوں پر طنز کیا ہے۔ (۷۰)

کالج کی بنا عمارت فخر النسا بنی شکر خدا کہ مل گئے آخر بنا بنی

اک پیر نے تہذیب سے لڑکے کو ابھارا اک پیر نے تعلیم سے لڑکی کو سنوارا

وہ تن گیا پتلون میں، یہ سائے میں پھیلی پیجامہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا

سرسید کی تعلیمی تحریک پر اکبر نے جو طنز کے تیر چلائے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں:

ٹرخا دیا ہر اک کو مغرب نے پاس کر کے سید بھی کو رہے کھسکے برسوں مساس کر کے

ہم ایسی کل کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

تعلیم جو دی جاتی ہے ہمیں، وہ کیا ہے فقط بازاری ہے

جو عقل سکھائی جاتی ہے، وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے

قرآن سمجھ لیں گے ذرا پاس تو ہو لیں والناس بھی دیکھیں گے ذرا ناس تو ہو لیں

سید احمد خاں نے اپنے کالج میں نئی تعلیم کے ساتھ مذہبی تعلیم بھی رکھی تھی۔ اکبر اس سے مطمئن نہ تھے، کہتے ہیں:

نئی تعلیم میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے مگر ایسی کہ جیسے آبِ زمزم مے میں شامل ہے

اکبر نے تعلیم کے موضوع پر متعدد اشعار میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

نجد میں بھی مغربی تعلیم جاری ہو گئی　　لیلیٰ و مجنوں میں آخر فوجداری ہو گئی

شیطان عربی سے ہے ہند میں بے خوف　　لاحول کا ترجمہ کر انگریزی میں

قدیم طرزِ تعلیم میں طلبہ کو سخت سزا دینے پر اکبر طنز کرتے ہیں:

یہ اتنی گوشمالی طفلِ مکتب کی نہیں اچھی　　زبان تو بیشک آتی ہے ولیکن کان جاتا ہے

جب انگریزی تعلیم عام ہونے لگی تو اکبر نے کہا:

مسلمانوں میں اب تعلیم مغرب رک نہیں سکتی
کسی سے مشرق و مغرب کی سازش رک نہیں سکتی

اور جب مغربی تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی تعلیم یافتہ لوگوں کو ملازمتیں نہ ملیں تو اکبر نے کہا اور طنزاً خوب کہا:

کالج میں دھوم مچ رہی ہے پاس پاس کی　　عہدوں سے آ رہی ہے صدا دور دور کی

تعلیمِ نسواں اکبر کا موضوعِ ظرافت ہے۔ اس موضوع پر ان کی ظرافت دیدنی ہے:

ترقی کی نئی راہیں جو زیرِ آسماں نکلیں　　میاں مسجد سے نکلے اور حرم سے بیبیاں نکلیں

تعلیم دختراں سے یہ امید ہے ضرور　　ناچے دلہن خوشی سے خود اپنی برات میں

اکبر اپنے نقطۂ نظر کے لیے بالآخر خود لندن کے رسالوں ہی کو دلیل بناتے اور کہتے ہیں کہ:

لنڈن کے بھی رسالوں میں میں نے یہی پڑھا　　مطبخ سے رکھنا چاہیے لیڈی کو سلسلہ

مذہب:

اکبر راسخ العقیدہ سنی مسلمان تھے۔ ٹھیٹھ روایتی مسلمان ہونے کے ناطے سے مسلمانوں کا دکھ اکبر کا اپنا دکھ تھا۔ انھوں نے اپنی رافت سے مسلمانوں کی اصلاح کا فریضہ ادا کیا۔ ان کے طنز میں دلسوزی، مزاح میں مٹھاس اور بذلہ سنجی میں ذہانت پائی جاتی ہے۔

مکہ تک ریل کا سامان ہوا چاہتا ہے　　اب تو انجن بھی مسلمان ہوا چاہتا ہے

آج بنگلے میں مرے آئی تھی آواز اذاں　　جی رہے ہیں ابھی کچھ اگلے زمانے والے

پیارا ہے ہم کو شیخ ہمارا برا سہی　　چاقو ولایتی نہیں دیسی چھرا سہی

اکبر نے اپنے کلام میں یورپ پر بھی دل کھول کر طنز کیا ہے:

یورپ والے جو چاہیں دل میں بھر دیں　　جس کے سر پر جو چاہیں وہ تہمت دھر دیں

بچتے رہو ان کی تیزیوں سے اکبر　　تم کیا ہو جو خدا کے ٹکڑے کر دیں

اکبر مسٹن صاحب پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں اور اشارہ مچھلی بازار کانپور کی مسجد کی طرف ہے:

خانۂ دل کو میرے توڑا تو کیا ایسی نمود	چشم بد دور آپ تو ہیں مسجدیں توڑے ہوئے

اکبر کہتے ہیں:

مرد کو چاہیے قائم رہے ایمان کے ساتھ	تا دمِ مرگ رہے یادِ خدا جان کے ساتھ

یہ اشعار مذہب کے سلسلے میں ظرافت کے حامل ہیں۔ اس سے اکبر نے اسلام سے وابستہ لوگوں کی اصلاح کرنا چاہی ہے۔ ان کے طنز کے کئی تیر نشانے پر بیٹھے ہیں۔

تہذیب:

اکبر نے اکثر جدید تہذیب کو موضوعِ ظرافت بنایا ہے اور نہایت اچھوتے انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

شوقِ لیلائے سول سروس نے اس مجنون کو	اتنا دوڑایا لنگوٹی کر دیا پتلون کو
جامۂ ہستی کے ٹکڑے اڑ رہے ہیں نزع میں	پھینکیے اب کوٹ کو تہہ کیجیے پتلون کو

پردہ:

پردہ اکبر کی ظرافت کا ایک اہم موضوع ہے اور بعض اشعار میں اکبر کا طنز معراجِ کمال کو پہنچ گیا ہے۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں	اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا	کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اکبر کے اشعار پردہ کے حق میں اور بے پردگی کے خلاف تھے جن سے لوگوں کو اختلاف بھی ہوا۔ اکبر کہتے ہیں:

حمایت میں نے تو پردے کی کی تھی خوش مزاجی سے
مجھے دلا رہے ہیں گالیاں وہ اپنی باجی سے

اکبر کا طنز بعض اوقات انتہائی حد تک پہنچ جاتا ہے، وہ کہتے ہیں:

یہی ہے عقدہ کشائی قوم تو اک دن	ازار بند کو کہہ دیں گے جس بے جا ہے

سرسیّد:

سرسید اور تحریکِ سرسید بھی اکبر کی ظرافت کا موضوع ہیں۔ اکبر نے نام کی بجائے

بعض اصطلاحیں وضع کر لی ہیں۔ اس امر کا ذکر مولوی قمر الدین احمد صاحب بدایوں سے اکبر نے بذاتِ خود کیا تھا۔

خاص خاص مصطلحات ایجاد کرنی پڑیں مثلاً سر سید کا نام نہیں لانا چاہا تو پیر طریقت، پیر نیچر، جناب کول کا بوڑھا، تہذیب نو کا چندا ماموں، نیچری خلیفہ کہہ کر ان کی طرف ذہن منتقل کرنا پڑا ہے۔" (۷۲)

موج کوثر کی ہاں اب ہے مرے باغ کے گرد — میں تو تہذیب میں ہوں پیرِ مغاں کا شاگرد

پیرِ مغاں سے مراد سر سیّد ہے۔

بکن تزئیں پائے خود بہ بوٹ ڈاسن وپتلون — کہ سر سید خبر دار دز راہِ رسم منزلہا

اکبر سر سید کے چندہ جمع کرنے پر طنز کیے بغیر نہیں رہتے:

چپکوں دنیا سے کس طرح میں — عورت نے کہا کہ گوندھوں میں
قومی چندے کدھر سمائیں — کالج نے کہا کہ توندھوں میں

پردے کی مخالفت کو بھی اکبر نے علی گڑھ سے ملا دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

پردے کا مخالف جو سنا بول اٹھیں بیگم — اللہ کی مار اس پہ علی گڑھ کے حوالے

اکبر کے زمانے میں سر سید کے نقاد سر سید کو دہریہ اور کافر تک کہتے تھے۔ اکبر بھی ان کے خیالات سے خوش نہ تھے۔

جب مر کے چلے ہیں سوئے جنت سیّد — لٹھ لے کے امام ابو حنیفہ دوڑے
کتا جیسے بہ فکر جیفہ دوڑے — یوں دہریہ نیچری خلیفہ دوڑے
سیّد کی روشنی کو اللہ رکھے قائم — بتی بہت ہے موٹی روغن بہت ہی کم ہے
ایمان بیچنے پہ ہیں سب ہی تلے ہوئے — لیکن خرید ہو جو علی گڑھ کے بھاؤ سے

سر سید وہابی تحریک سے متاثر تھے۔ پیر پرستی، قبر پرستی کے خلاف تھے۔ اکبر کی ایک نظم سر سیّد سے شروع ہوتی ہے اور اس نظم میں بتایا گیا ہے کہ دنیا میں ہر قسم کے آدمی ہیں۔ ان کے الگ الگ احساسات اور عقائد ہوتے ہیں۔ وہ مختلف چیزوں کو مانتے ہیں جیسے شیعانِ علی اہلِ بیت کو، صوفی بزرگوں کو، عیسائی حضرت عیسیٰ کو، یہودی حضرت موسیٰ کو، ہندو ہنومان کو و رام کو، لیکن آپ (سر سیّد) کسی کو نہیں مانتے ہیں۔ سر سیّد جواب دیتے ہیں کہ ہم تو صرف قرآن کو

مانتے ہیں اور سب کا احترام کرتے ہیں اور شرک و بدعات سے بچتے ہیں۔ سرسیّد کا جواب سن کر اکبر کہتے ہیں کہ جواب تو آپ کا معقول ہے لیکن اس عقیدے کے بزرگ صرف حکومت کو مانتے ہیں۔ نہ خدا کو مانتے ہیں نہ طریق دعا کو۔

کہا کسی نے یہ سیّد سے آپ اے حضرت — نہ پیر کو نہ کسی پیشوا کو مانتے ہیں
نہ آپ عالم برزخ سے مانگتے ہیں مدد — نہ فاتحہ کے طریق ادا کو مانتے ہیں
نظر تو کیجے اس بات پر جو ہیں ہندو — بصد خلوص ہر اک دیوتا کو مانتے ہیں
بہت ہیں وہ جو عناصر پرست ہیں دل سے — وہ آگ پوجتے ہیں یا ہوا کو مانتے ہیں
کرسچین بھی فدائی ہیں نام مریم کے — بہ دل مسیح علیہ الشفا کو مانتے ہیں
خود آپ ہی میں جو ہیں شیعیان با تمکین — وہ اہل بیت کو آل عبا کو مانتے ہیں
پھر آپ میں یہ ہوا کیا سمائی ہے کہ آپ — نہ دست گیر، نہ مشکل کشا کو مانتے ہیں
جواب انھوں نے دیا ہم ہیں پیرو قرآن — ادب ہر اک کا لیکن خدا کا مانتے ہیں
اسی کا نام زبان پر ہے حی اور قیوم — اسی کی قدرت بے انتہا کو مانتے ہیں
جواب حضرت سیّد کو خوب ہے اکبر — ہم ان کے قول درست و بجا کو مانتے ہیں
زبانی کہتے ہیں سب کچھ مگر حقیقت میں — وہ صرف قوت فرماں روا کو مانتے ہیں (۷۳)

سیاست:

سیاست بھی اکبر کا نہایت شاندار موضوع ظرافت ہے۔ انگریزی حکومت کی پالیسیوں، اس وقت کے کڑے سنسر شپ کی موجودگی میں کچھ کہنا تو درکنار جنبش ابرو کی گنجائش نہ تھی۔ انگریزی حکومر نے اشاروں، کنایوں، تحریری احکام سے اکبر کو طنزیہ سیاسی ظرافت سے دست کش ہونے کی ترغیب کی۔ لیکن اکبر نے کسی نہ کسی پیرائے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ انھوں نے جس کو جیسا پایا کہہ دیا۔ ان کی نظر میں گاندھی چڑھتی اور امنڈتی آندھی تھے۔ گاندھی کے مقابلے میں اس دور کے مسلمان لیڈر "بدھو" اور "اولڈ مرزا" کی حیثیت رکھتے تھے۔ انگریزی تہذیب انھیں کانٹے کی طرح کھٹکتی تھی لہٰذا وہ اپنے ہم عصروں کو اس کے مضر اثرات سے آگاہ کرتے رہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حالات حاضرہ پر بھی ان کی نظر تھی۔ وہ کہتے ہیں کہ:

حریفوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

کہہ دیا صاف ہم نے اے مہراج ہو مبارک تمھیں یہ کام یہ کاج
وصل کا اس بتِ خود بیں سے کوئی ہنٹ کہاں صرف بوسہ میں بھلا سلف گورنمنٹ کہاں
کھینچو نہ کمانوں کو نہ تلوار نکالو جب توپ مقابل ہو تو اخبار نکالو
یہ دال لب گنگ کبھی گل نہیں سکتی کلّو کے پٹاخے سے بلا ٹل نہیں سکتی

انگریز میدانِ جنگ میں توپوں سے فتح حاصل کرتے ہیں اور جب کسی ملک پر قابض ہو جاتے ہیں تو وہاں کے تعلیمی نظام کو اپنے مفادات کے سانچے میں ڈھال کر اس قوم کو کہیں کا نہیں رہنے دیتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے معاملات میں بھی ان کی حکمتِ عملی جاری رہتی ہے۔ اکبر کہتے ہیں کہ:

توپ کھسکی، پروفیسر پہنچے جب بسولہ ہٹا تو رندا ہے
قوم پر ممبری کا فیئر ہوا کل جو اپنا تھا آج غیر ہوا
شیخ جی مر گئے کمیٹی میں غل مچا خاتمہ بخیر ہوا

اکبر کے کلام میں گؤ ماتا اور دھوتی سے ہندو قوم مراد تھی۔ اکبر اپنے پیرایۂ اظہار میں ان الفاظ سے نہایت گہرا طنز کر جاتے ہیں:

خدا ہی ہے جو ان کے سینگ سے بچ جائیں بقریدی سنا ہے آ چلی ہے اب گؤ ماتا بھی مستی پر
(ہندو قوم)

یوں تو ہیں جتنے شگوفے سب کو فکرِ باغ ہے یہ مگر سچ ہے کہ لالہ ہی کے دل میں داغ ہے

اکبر نے گاندھی کے مسلمان حامیوں کے بارے میں لکھا کہ:

بدھو میاں بھی حضرتِ گاندھی کے ساتھ ہیں گو خاک راہ ہیں، مگر آندھی کے ساتھ ہیں

خبر کا حکومتِ برطانیہ ہند پر طنزیہ دعائیہ شعر ملاحظہ ہو:

زندگی ہوئے دراز ان کی خوش اقبالی کی مولی صاحب کی نہ چلتی ہے نہ بنگالی کی

گاندھی کی حکومت کو دھمکیاں دیتے رہتے تھے کہ مر جاؤں گا اور مرن برت رکھ لیتے تھے اور ان کا یہ کہنا برصغیر میں گونجنے لگا تھا'

''ہم جاب ہم جیو دیب لیکن اکبر کہتے تھے کہ صاحب تپسیا کرنے سے کسی کو سوراج ملا ہے نہ ملے۔'' (۴۷)

یا فلسفہ ہے تیغ کا یا ہے سکوت کا باقی جو ہے وہ تار ہے سب عنکبوت کا

دیکھیے اکبر کیسی گہری نظر رکھتے تھے۔ گاندھی کے بعض ساتھی خفیہ طور پر حکومت سے مل جاتے تھے۔ اکبران رطنز کرتے ہیں:

سینہ گاندھی میں سانسیں غالبؔار کنے لگیں لکشمی بائی فرنگی کی طرف جھکنے لگیں

گاندھی کی تحریک اور اپنی انگریزی حکومت کے ملازم ہونے کی مجبوری کو پیش نظر رکھتے ہوئے اکبر نے کہا:

مدخولہ گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کے گوپیوں میں

ایک دوسری جگہ ایک دوسرے زاویے سے گاندھی کی تحریک کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے:

نیت عشق اگر میں نے نہ باندھی ہوتی عقل میری بھی یہاں جا ئیگاندھی ہوتی

اکبر کی زبانی سیاسی جدوجہد میں حصہ نہ لینے کی معذرت سنیے:

تیزاب میں ہم تو گل چکے ہیں ان کے سانچے میں ڈھل چکے ہیں

اکبر کا طنز بے اثر نہ تھا۔ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ جب انسان عمل سے مجبور ہو جاتا ہے تو طنز کا ہتھیار ہاتھ میں لے لیتا ہے۔ اہل یورپ پر طنز ملاحظہ ہو:

یہ الٰہی یہ کیسے بندر ہیں ارتقا پر بھی آدمی نہ ہوئے

اکبر نے اپنے بعض شعروں میں روپے پیسے کو بھی موضوعِ ظرافت بنایا ہے۔ ان کا یہ اندازِ تکلم بھی نہایت منفرد رہا ہے جس کی ایک جھلک پیش کرنا ضروری ہے۔ لوگ اکبر کے ہاں آتے تھے اور شعر سن کر واہ واہ کر کے چلے جاتے تھے۔ آخری عمر میں وہ مشاعروں سے بھاگتے تھے اور سننے سنانے سے گریزاں رہتے تھے۔ وہ طبعاً ظریف تھے۔ دیکھیے مزاح کا کتنا لطیف پہلو تراشا ہے۔

اب تو نقدی سے کوئی صاحب مرا جی خوش کریں سن چکا ہوں آفریں بھی مرحبا بھی واہ بھی

ہندوستانی مسلمانوں کی غربت اور کم مائیگی کی تصویر نہایت بذلہ سنجی کے انداز میں کھینچی ہے:

باقی نہیں وہ رنگ گلستانِ ہند میں محنت کا اب ہے کام قلستانِ ہند میں

چندہ کی وجہ سے بھی اکبر نے سرسیّد کو طنز کا نشانہ بنایا ہے:

قوم غریب تنگ ہے چندوں کی مانگ سے کالج کے چونٹے لیپئے میٹری کی ٹانگ سے

کمیٹی میں چندہ دیا کیجیے　　ترقی کے ہجے کیا کیجیے

اکبر نے اپنی ظریفانہ شاعری میں صحافت کو بھی شامل کیا ہے:

ایڈیٹر بول اٹھے دیکھ کر شبلی کے فوٹو کو　　اسی کے دم سے اب زندہ ہے مشرق کا کتب خانہ

اکبر نے ایسے اشعار بھی لکھے ہیں کہ جن کو شدت کی وجہ سے ہجو کے دائرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

عمر گزری ہے اسی بزم کی طراری میں　　دوسری پشت ہے چندہ کی طلب گاری میں

بی شیخانی بھی ہیں بڑی پر جوش　　کہتی ہیں شیخ سے بجوش و خروش

خواہ لنگی ہو خواہ ہو تہمد　　در عمل کوش و ہر چہ خواہی پوش (۷۵)

بذلہ سنجی: اکبر کے کلیات میں بذلہ سنجی کی متعدد مثالیں ہیں۔ ہم ایک مثال نقل کرتے ہیں۔

ہم گیا کے دھوئیں سینگ　　تم سرحد پہ بیٹھو ہینگ

صاحب لوگ یہاں کی نعمت　　چکھیں فار دی ٹائم بینگ

اکبر نے بذلہ سنجی کے ساتھ ساتھ بلاغت کی تعریف بھی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

رقیبوں نے بہت نظمیں پڑھیں اور درفشانی کی

میں اشک آنکھوں میں بھر لایا بلاغت اس کو کہتے ہیں

اکبر کے کلام میں مزاح کے مختلف عناصر ملتے ہیں لیکن طنز، رمز اور بذلہ سنجی میں وہ بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ مزاح کی چند مثالیں ملاحظہ ہو:

دھوم ہے دل میں مرے قافیہ پیمائی کی　　جا کے گنگا پہ کہا کرتا ہوں جے مائی کی

دوپہر کو مرے گھر آئی مس رشک قمر　　کہہ دیا میں نے کہ یہ نون کا مون اچھا ہے

فرہاد پہاڑ پر عمل کرتا تھا　　شیریں کے لیے ناشپاتی کے لیے

جب کہا گیس کا بوسہ دیجیے دل لیجیے　　ہنس کے بولے آپ کو سودا ہے مسہل لیجیے

اکبر اردو ظرافت نگاری میں وہ بڑا مقام رکھتے ہیں جو ان کے بعد آج تک کسی اردو شاعر کو حاصل نہیں ہوا۔

رئیس الاحرار مولانا محمد علی جوہر

(ولادت: ۱۸۷۸ء، (۷۶)/وفات: ۱۳۵۰ھ مطابق ۱۹۳۱ء)

رئیس الاحرار مولانا محمد علی جوہر ۱۸۷۸ء میں تولد ہوئے اور ۱۹۳۱ء میں انتقال کیا۔(۷۷) مولانا محمد علی جوہر کا مختصر مجموعۂ کلام ظرافت اور اقسامِ ظرافت کا حامل ہے۔ کہیں کہیں کوئی شعر خمریات کا بھی کہہ گئے ہیں۔ آپ کے اس مجموعہ کا نام "کلامِ جوہر" ہے۔ شوخیِ کلام اس کی ایک خصوصیت ہے۔ جیسے جیسے کلام کا مطالعہ کرتے جائیں شوخی کے جلوے نظر آتے ہیں۔

شوخی: فرشِ زمردیں نہیں، وہ چاندنی نہیں لطفِ مشاعرہ تو گیا چودھویں کے ساتھ (۷۸)

ہے رشک ایک خلق کو جوہر کی موت پر یہ اس کی دین ہے جسے پروردگار دے (۷۹)

محمد علی جوہر نے سر سیّد خاں کی برسی پر جو شعر کہے تھے ان میں شوخی کی کارفرمائی ملاحظہ ہو:

یہاں مانا کہ تاثیرِ دعا میں شک رہا تم کو وہاں ضائع نہ ہوگی پھر بھی مشغولِ دعا تم ہو (۸۰)

سر سید احمد خاں نے تعلیم کے فروغ کے لیے جدوجہد کی تھی اور اس کے لیے قومی گدا کی حیثیت رکھتے تھے جو بڑے مرتبے کی بات ہے۔ اس حقیقت کو مولانا جوہر نے یوں شوخی کا لباس پہنایا ہے:

لحد پر تیری کشکولِ گدائی سایہ افگن ہے کہ زیرِ چرخ، زیرِ خاک بس قومی گدا تم ہو (۸۱)

طنز: جوہر کے کلام میں نشتریت بھی پائی جاتی ہے، ایسی نشتریت جو روح کی گہرائی تک پہنچ رکھتی ہے۔

طنز: تعزیرِ جرمِ عشق ہے بے صرفہ محتسب بڑھتا ہے اور ذوقِ گنہ یاں سزا کے بعد (۸۲)

مولانا محمد علی جوہر نے "عرضداشت بخدمت سر سیّد احمد خاں مرحوم و مغفور" کے عنوان سے جو اشعار لکھے ہیں ان میں گہرا طنز بھی ملتا ہے۔ کچھ لوگ سر سیّد کی تعلیمی پالیسی کے بارے میں شاکی تھے اور وہ سر سیّد کو کافر کہتے تھے۔ ان پر طنز ملاحظہ ہو:

بہت تھے باخدا دنیا میں جب تم ایک کافر تھے
مگر دار الجزا میں شک نہیں اک باخدا تم ہو (۸۳)

مولانا محمد علی جوہر نے اپنی عمر کا ایک حصّہ قید و بند کی صعوبتوں میں گزارا۔ ان کا انگریزوں کے ظلم پر طنز ملاحظہ ہو:

ہم تو سمجھے تھے کہ ہوں گے اور بھی ظلم و ستم　　حوصلہ کچھ بھی نہ نکلا آپ کی بے داد کا (۸۴)

مولانا سیّدالاحرار تھے۔ ان کا جسم گرفتار تھا، روح آزاد تھی۔ وہ جیل اور جیل سے باہر کی زندگی کو یکساں سمجھتے تھے۔ لہٰذا انگریزوں کی قید پر طنز کرتے ہوئے اس حقیقت و ظاہر کرتے ہیں کہ:

قید ہے قیدِ غلامی دو برس کی قید کیا　　دیکھ کب ہو خاتمہ اس قید بے معیار کا (۸۵)

انگریزوں نے قبلۂ اوّل کا محاصرہ کرلیا تو مولانا نے فرمایا:

اس کا کعبہ جس کی جانب روز پڑھتے تھے نماز
کیا کہیں گے اس سے کیونکر قبضہ دشمن میں تھا (۸۶)

محبوب کا غیر کی طرف میلان دیکھتے ہوئے ایک شعر میں لطیف طنز کیا ہے:

غیر سے دوستی کرو لیکن　　پہلے کچھ روز آزمالینا (۸۷)

مولانا محمد علی جوہر نے بھی شیخ، زاہد، محتسب، پیر میخانہ وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں اور قدیم انداز کا طنز ان ہی اصطلاحات کے حوالے سے کیا ہے۔ زاہد پر طنز ملاحظہ ہو، ایسا طنز جو تصویری عنصر کا حامل ہے:

حیات جاوداں کیا خاک ملتی مر کے زاہد کو
اسے تو موت سے پہلے ہی مشت استخوان پایا (۸۸)

مولانا محمد علی جوہر قومی خادم تھے۔ اپنے بارے میں کہتے ہی کہ:

دار نے اک سگِ دنیا کو یہ بخشا ہے عروج
ہے فرشتوں میں بھی چرچا میری دین داری کا (۸۹)

دنیا کی مکّاری اور عیاری پر کیا خوب طنز فرمایا ہے:

سب کی ہو کر نہ ہوئی ایک کی تو اے دنیا　　کون گرویدہ ہو تجھ سی زن بازاری کا (۹۱)

ایک اور جگہ مسلمانوں کی خواری پر طنزاً کہا ہے:

اس شانِ امتیاز کو دیکھو کہ اہلِ کفر　　مومن سمجھ رہے ہیں ہمیں خوار دیکھ کر

مولانا محمد علی جوہر کے کلام میں بذلہ سنجی بھی پائی جاتی ہے جو ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ

کر بھری ہوئی تھی۔ ہم کلامِ جوہر سے بذلہ سنجی کی ایک دو مثالیں پیش کرتے ہیں۔

ملنے تو پھر چلے ہو مشیخت پناہ سے　　قشقہ کا دیکھو آج جبیں پر نشاں نہ ہو

مولانا محمد علی جوہر کے کلام میں رمز بھی ملتا ہے۔ ایسا رمز جو تہہ داری کا حامل ہوتا ہے۔ مولانا اپنی زندگی ہی میں انگریزوں کی غلامی سے چند ہی دنوں میں آزاد ہونے کی پیشین گوئی اپنے اس رمزیہ شعر میں یوں کر گئے تھے کہ:

حق کے آتے ہی ہوا کعبہ سے باطل رخصت　　چند دن اور ہیں دہلی میں بتانِ دہلی (۹۱)

مولانا محمد علی جوہر کے سنجیدہ کلام میں بھی ظرافت کی لہر اس بات کی مظہر ہے کہ مولانا کی طبیعت میں ظرافت کا جوہر موجود تھا۔

لسان الملک حضرت ریاض خیر آبادی

(ولادت ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۳ء/ وفات: ۱۳۵۳ھ مطابق ۱۹۳۴ء) (۹۲)

ریاض خیر آبادی ہندوستان کے قادر الکلام شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ آپ امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ ایک شعر میں خود ذکر کیا ہے:

مست مینا ہوں پیا ہے میں نے　　جام امیر احمد مینائی کا

سیّد ریاض احمد منشی سیّد طفیل احمد صاحب کے فرزند تھے جن کا تعلق سادات کرمانی سے تھا۔ ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۳ء میں خیر آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدا میں سیّد ریاض احمد محکمہ پولیس میں ملازم ہو گئے (۹۳)، بعد میں صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۸۹۶ء میں گورکھ پور سے ریاض الاخبار جاری کیا (۹۴) جو بہت دنوں جاری رہا۔ صلح کل، فتنہ، عطر فطنہ، گل کدہ ریاض اور گلچیں ان کے رسالے تھے جو خوب چمکے۔ آپ کے کلام میں خمریات کے اشعار بہت زیادہ ہیں لیکن آپ نے کبھی بھی شراب کو ہاتھ نہ لگایا (۹۵)۔ ۱۳۵۳ھ/ ۱۹۳۴ء کو انتقال فرمایا (۹۶)۔ ریاض نے غزلوں کے دیوان میں تیرہ سو چھیاسٹھ شعر شراب کے لکھے ہیں (۹۷)۔ ریاض صوفی منش انسان تھے اور حضرت وارث شاہ صاحب ساکن دیوا شریف سے بیعت تھے۔ دیوان کی ابتدا میں بسم اللہ پر ہوالوارث کا اشارہ بھی دیا ہے اور اپنی بیعت کا ذکر شعروں میں بھی کیا ہے۔

مدد فرمائی وقتِ نزع صدقے پیر و مرشد کے　　ریاض آیا مزہ اب حضرت وارث سے بیعت کا

اشعار میں شراب کے مضامین رومی اور حافظ اور عمر خیام کے انداز میں باندھے

ہیں۔

ریاض کے کلام کا ایک اہم عنصر شوخی ہے۔ ریاض اپنی طبیعت میں ودیعت شوخی کا بے باکانہ مظاہرہ کرتے ہیں۔ رند، شیخ، واعظ، محتسب، پیر میخانہ کسی کی پگڑی ان کے ہاتھ سے محفوظ نہیں رہتی ہے۔ کعبہ، میکدہ، خلد، زمزم، مسجد ان کی شوخی کا نشانہ بنتے ہیں۔ خود اپنی ذات کو بھی وہ ہدف شوخی بناتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

شوخی: کمر سیدھی کریے ذرا میکدے   عصا ٹیکتے کیا ریاض آرہے ہیں

خمریات ریاض میں مطائبات ریاض بھی شامل ہیں۔ ریاض نے معاملہ بندی سے بھی خوب صورت ظرافت کی تخلیق کی ہے۔

اس طرح کہ گھنگرو کوئی چھاگل کا نہ بولے
جب چھم سے چلیں گود میں چپکے سے اٹھالے (۹۸)

مندرجہ بالا شعر قابل گرفت ہرگز نہیں۔ یہ شائستگی کے دائرے میں رہتے ہوئے "خوش طبعی" کا اظہار ہے۔

مبتذل: شوخی کی سرحد سے اگر آگے بڑھا جائے تو مبتذل کی سرحد شروع ہو جاتی ہے۔ ریاض کے کلام میں بھی بعض مبتذل اشعار ملتے ہیں لیکن ان کی خوبی بیان اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہے۔

چھپتا نہیں چھپانے سے عالم ابھار کا   آنچل کی تہہ سے دیکھو نمودار کیا ہوا (۹۹)

طنز: ریاض کے کلام میں طنز کی حیثیت روح کی ہے۔ لطیف طنز نے ریاض کے کلام کو وہ آبداری دی ہے جو ان کے ہم عصروں کے ہاں کم ملتی ہے۔ ریاض کا طنز بھرپور کاٹ رکھتا ہے۔ ریاض جب طنز کرتے ہیں تو نکتہ سنجی ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ عاشق محبوب کو رقیب کے گھر سے نکلتے دیکھتا ہے۔ اسی آن محبوب بھی عاشق کو دیکھ لیتا ہے اور اسے پسینے آجاتے ہیں۔ اس کیفیت کو ریاض یوں ادا کرتے ہیں کہ محبوب کا حجاب بھی رد ہو جاتا ہے اور ان کی وضع بھی۔ لیکن لطیف طنز کی آبداری نمایاں ہو جاتی ہے۔

نہ ہم سمجھے نہ تم آئے کہیں سے   پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے (۱۰۰)

محبوب کی نازک مزاجی اور غفلت پر لطیف طنز ملاحظہ ہو۔ عاشق بستر مرگ پر ہے، کروٹ لینے کا محتاج ہے، نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ مر کر قبر میں چلا جاتا ہے لیکن محبوب سو بلاووں پر بھی نہیں آتا اور پیروں میں مہندی لگی ہونے کا عذر کرتا ہے جو عذر لنگ سے زیادہ

نہیں۔ دیکھیے کس لطیف پیرائے میں طنز کیا ہے:

جو اٹھ نہیں سکتے تھے گئے اٹھ کے لحد میں   بیٹھے رہیں اب گھر میں لیے عذر حنا آپ (۱۰۱)

عاشق کسی کو اپنی دکھڑا سنانے لگتا ہے۔ محبوب بھی متوجہ ہو کر سننے لگتا ہے۔ عاشق طنزاً اس سے کہتا ہے آپ موردِ آفات کی آپ بیتی کیا سنتے ہیں، کہیں آپ کو اس پر ترس نہ آ جائے۔ آپ نہ سنیں تو خوب ہے۔

کہیں ایسا نہ ہو آ جائے ترس آپ کو کچھ   آپ سنیے نہ کسی موردِ آفات کی بات (۱۰۲)

خوبی طنز کی مثال ملاحظہ ہو:

حضرتِ واعظ پسینے میں ہیں تر اس رنگ سے   ڈوب کر نکلے ہیں گویا چشمہ کوثر سے آپ

مزاح: ریاض کے کلام میں مزاح کا نہایت لطیف استعمال ہوا ہے۔ ان کا مزاح ان کے دور کے اکثر شاعروں سے زیادہ شگفتہ ہے۔ ریاض کا مزاح پھکڑ سے دور رہتا ہے۔ ان کے مزاح کی رنگینی ان کے مزاح میں مزید عمدگی پیدا کر دیتی ہے۔ ایک خوب صورت مثال ملاحظہ ہو:

مجھ کو دربان نے نکالا اس طرح   ان کے در پر رہ گیا بستر پڑا (۱۰۳)

رمز: ریاض کے کلام میں رمز کی موجودگی ان کے کلام کو چار چاند لگا گئی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

نکلے تھے منھ چھپائے ہوئے گھر سے غیر کے   تصویر بن گئے جو مرا سامنا ہوا (۱۰۴)

بذلہ سنجی: ریاض اپنے دور کے بہت بڑے بذلہ سنج تھے۔ ان کی طبیعت کی بذلہ سنجی ان کے شعروں سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ مثال ملاحظہ ہو:

گلی میں ان کی تجھے رات میں نظر آیا   ضرور خواب کوئی تو نے پاسباں دیکھا (۱۰۵)

خمریاتِ ریاض

ریاض رضوان کا ہر قاری یہی خیال کرے گا کہ ریاض بلانوش تھے لیکن ایسا نہیں تھا، ریاض نے عمر بھر شراب کو ہاتھ نہ لگایا البتہ عمر خیام۔ حافظ شیرازی اور دیگر عربی و فارسی شعرا کی تقلید میں شراب کے مضامین دل کھول کر کہے اور دیوان شراب کے مضامین سے بھر دیا۔ ان کے دیوان میں تیرہ چودہ سو اشعار شراب کے موضوع بنا کر کہے گئے ہیں جو اپنا جواب آپ ہیں۔ چند مثالیں یہ ہیں:

منھ پونچھ کے کہنا وہ مرا شیخِ حرم سے   ہاں نام سے زم زم کے ذرا قبلہ دیں اور

پینے آئے ہیں فرشتہ خود ریاضؔ حور کے دامن سے چھانی جائے گی

طاقِ حرم میں شیخ گلابی ہے پھول بھی اس کام کا ملے گا تجھے پھل اٹھا تو لا

ریاضؔ کے دیوان میں خمریات کے نہایت شان دار اشعار موجود ہیں۔ ریاضؔ کی ظرافت مدتوں یاد رکھی جائے گی۔

ظریفؔ لکھنوی (۱۰۶)

(ولادت: ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۸۷۰ء وفات: ۱۳۵۶ھ مطابق ۱۹۳۸ء) (۱۰۷)

سیّد مقبول حسین ظریفؔ لکھنوی حضرت صفیؔ لکھنوی کے چھوٹے بھائی تھے اور صفیؔ ہی سے شرفِ تلمذ رکھتے تھے۔ طبیعت میں بلا کی شوخی تھی۔ اکبرؔ کے بعد نمایاں طور پر جس ظرافت نگار نے اپنی ظرافت کے جوہر دکھائے ہیں وہ حضرت ظریفؔ لکھنوی ہی ہیں۔ ہمارا قومی احساس کلی طور پر جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد ہی بیدار ہونا شروع ہوا تھا۔ سرسید اور رفقائے سرسید کا کام نہایت اہمیت رکھتا تھا۔ ان کی علمی تحریک سے جو اثرات پیدا ہوئے ان سے پورے برصغیر میں آزادی کی لہر دوڑ گئی۔ ظریفؔ بھی اس آزادی کی لہر سے متاثر ہوئے۔ ظریفؔ نے بڑے مسائل ہی کی طرف اپنی توجہ مرکوز رکھی لیکن کبھی کبھی چھوٹی چھوٹی باتوں پر بھی قلم اٹھایا۔ انھوں نے لکھنؤ کی سوسائٹی پر اپنے مخصوص ظریفانہ انداز سے تنقید کی۔ ان کا میونسپلٹی سے الحاقی موضوع میونسپلٹی کا الیکشن تھا کہ لوگ الیکشن میں بے اندازہ روپیہ خرچ کرتے ہیں اور گلی گلی ذلت اٹھاتے پھرتے ہیں۔ اس ذلت وخواری کا نقشہ ایک مسلسل نظم میں کھینچا ہے۔

واہ بھی میونسپلٹی جان کیا کہنا ترا تو جو لیلیٰ کی عاشق تیرا مجنوں کا چچا

اپنی خودداری کو کھو کر تجھ پہ جو عاشق ہوا پھر زبانِ حال سے اس کو یہی کہتے سنا

بس کہ دیوانہ شدم عقلِ رسا در کار نیست عاشقِ میونسپلٹی راجیا در کار نیست (۱۰۸)

اسی نظم کے آخری شعروں میں ووٹ مانگنے والوں کی ذلت وخواری کا نقشہ بھی پیش کیا ہے۔ طنزاً فرماتے ہیں:

سب سے پہلے ان کو جس ووٹر کے گھر جانا پڑا شیخ بدھو نام تھا اور تھا جلاہا قوم کا

دھوتی باندھے مرزئی پہنے تنا بیٹھا ہوا اک سڑا مٹی کا حقہ پی رہا تھا کج ادا

جاتے ہی تسلیم کی جب اسکو با صد احترام منھ کو ٹیڑھا کر کے بولا کو ہے بالیکم سلام

ظریف لکھنوی کی اس نظم میں جگہ جگہ معنوی اور ظاہری تحریف کا حسین امتزاج موجود ہے۔ چنانچہ جب میونسپل الیکشن کے امیدوار ایک مجتہد صاحب سے ووٹ کی درخواست کرتے ہیں تو مجتہد صاحب مجتہدانہ اردو کا کمال دکھاتے ہیں۔ ظریف نے ان کے معنوی انداز کی تحریف یوں کی ہے:

ووٹ دے دوں تا عوض میں آپ کو خمیس کے اتنے ہی ملتے ہیں مجھ کو وعظ کی تلقین کے
حضرتِ والا تو خود پابند ہیں آئین کے اس سے کم لینا مترادف ہے مری توہین کے
ہاں یہ ممکن ہے کہ کچھ تقلیل فرما دیجیے ہے یہ کارِ خیر بس تعمیل فرما دیجیے

سیاحتِ ظریف

ظریف کی نہایت طویل نظم ہے جو ۱۹۰۵ء میں سفرِ عراق کے دوران لکھی گئی۔ پوری نظم مزاح کی حامل ہے۔ راستے کی تکلیفوں، ترکوں کے انتظام، جہاز کی خرابی وغیرہ پر بہت خوب صورتی سے طنز کیا ہے۔ ایک بند یہ ہے:

کچھ ریل گھر کا حال کروں مختصر بیاں وہ نو بجے کا وقت وہ ہنگامے کا سماں
قلیوں کا لاد لادکے لانا وہ پیٹیاں بجنا وہ گھنٹیوں کا وہ انجن کی سیٹیاں
گڑ بڑ مسافروں کی بھی ایک یادگار تھی عورت پہ مرد، مرد پہ عورت سوار تھی (۱۰۹)

ظریفانہ خطوط

ظریف نے منظوم ظریفانہ خطوط بھی لکھے ہیں جن میں مزاح، طنز او بذلہ سنجی کے ساتھ ساتھ رمز بھی ملتا ہے اور کبھی کبھی ہجو اور پھکڑ پن بھی آجاتا ہے۔ احمد حسین لکھنوی جن کا پیشہ پہلوانی اور معماری تھا اور جو ظریف کے ساتھ عراق گئے تھے، ان کے بارے میں اثنائے سفر ظریف نے محمد صاحب کے نام خط روانہ کیا جس میں جگہ جگہ احمد حسین پر طنز کے کچو کے لگائے ہیں۔

اور ساتھی وہ خدا دشمن کو دے ایسا نہ ساتھ باعث تکلیف وایذا موجب رنج وملال
بدتمیز ایسا کہ چاروں سمت اگر پائے غلیظ اس کو سر کا کر ذرا بیٹھے بھلا یہ کیا مجال (۱۱۰)

ظریف نے احمد حسین کی مذمت میں جوان کا ہم سفر اور بار خاطر ساتھی تھا گیارہ رباعیاں لکھی ہیں جن میں طنز و مزاح اور ہجو موجود ہے بلکہ پھکڑ تک بھی ملتا ہے۔ ایک رباعی یہ ہے۔

قدرت نے حماقت کا جو حصہ بانٹا　　افضل سمجھا جنھیں انھیں بہت کچھ بخشا
دس لاکھ گنا ملا سبھوں سے ان کو　　الو، گھگھو گدھوں کو تھوڑا تھوڑا (۱۱۱)

ظریف نے خط منظوم نمبری ۷ شیخ اظہر حسین عرف محمد صاحب کو لکھا ہے جو نہایت معنی خیز اور رمزیہ ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی طنزیہ بھی ہے۔ اس خط کا وہ حصہ نہایت طنزیہ ہے جس میں مالدار ہندوستانی عورتیں زیارات کے لیے جاتی ہیں اور وہاں آزدی پاکر کچھ سے کچھ ہو جاتی ہیں۔ ہندوستانیوں کے مقابلے میں وہاں کے عربوں پر فریفتہ ہوتی ہیں اور گُھر ے اُڑاتی ہیں۔ ظریف کا طنز ملاحظہ ہو:

بالخصوص ان عورتوں نے جو کہ تھیں کچھ مال دار　　پاکے آزادی زیارت کے لیے آئیں یہاں
ہند میں موقع نہیں اتنا کبھی ان کے لیے　　جس قدر آزاد ہو جاتی ہیں یہ آکر یہاں
گر ہوا بچہ تو پایا مفت کا خادم حسین　　ہند کو پلٹیں حصولِ مدعا سے شادماں

کثرت سے زائرین عورتیں اسی روش پر چلتی ہیں، ظریف کی زبانی سنیے:

کون سی عورت ہے ایسی جس سے ہو دلبستگی　　دو گھڑی کی دل لگی کچھ روز ہو جائے یہاں
لکھنؤ کی جنس کا خواہاں بنارس کا کوئی　　ٹھخنے کھاتا ہے پٹنے کے لیے کوئی جواں
مثل انبہ مرشد آبادی کی خاطر کوئی زرد　　اور کسی کو یاد کلکتے کی نازک ساریاں (۱۱۲)
ہے کسی کی ناک میں بوئے جونپوری بسی　　کوئی بچے مال کا دہلی کے دل سے قدرداں
کوئی دیہاتوں کی بھولی صورتوں کا خواستگار　　کوئی اہلِ شہر کے انداز میں رطب اللساں
شوق ادھر کا یہ ادھر کا بھی یونہی ہے اشتیاق　　کالی کالی صورتوں سے سابقہ جن کو وہاں
مرزقی لاعزا فیمی سے ہوں جن کے ہم نشیں　　خواب میں یہ صورتیں ان کو میسر ہو کہاں
موٹے تازے طاقت آور اور پھر سرخ وسفید　　جنس ایسی ہند میں آخر میسر ہوں کہاں

عورتوں کے گُھر وں پر طنز ملاحظہ ہو:

ہے یہی نعمت کہ ہم خرما میسر ہم ثواب　　چھوڑ کر ایسی جگہ دنیا میں یہ جائیں کہاں
یہ عموماً درس خوان مکتب شیطان ہیں　　چھوکری ہیں ان کے آگے ہند کی سب رنڈیاں (۱۱۳)

افیونیوں کا رجز

افیونیوں کا رجز ظریف کی مزاحیہ نظم ہے جس میں عناصر مزاح موجود ہیں۔ چند شعر درج ذیل ہیں:

ہم لوگ ہیں افیونی جب رنگ جما دیں گے — جرمن ترے نشہ کو مٹی میں ملا دیں گے
برلن ہی میں دم لیں گے واللہ جو چڑھ دوڑے — افیون کی مشکی کی جب باگ اٹھوا دیں گے
تو مار بھی ڈالے گا تو یاد رکھ اے جرمن — بن جائیں گے ہم بھتنے راتوں کو ڈرا دیں گے
شاباش ظریف ایسا لکھا یہ رجز تم نے — ہم سب کا ارادہ ہے چندے سے ملا دیں گے (۱۱۴)

ہوم رولرس

ہوم رولرس ظریف کی سیاسی نظم ہے جس میں قومی لیڈروں کا خاکہ اڑایا گیا ہے کہ ان میں قومی خدمت کی صلاحیت نہیں ہے۔ قومی لیڈر بہروپیے ہیں۔ نظم میں مختلف پیشوں کے افراد پر بھی طنز کے تیر چلائے ہیں۔ چند اشعار درج ذیل ہیں۔

تم اپنے ہوم رولرز خواب کی تعبیر تو سن لو — ظرافت میں فقط یہ دوستانہ اک شکایت ہے
یہ چہرے پہ ہلمٹ یا کہ گوبر پر نگر متا — فقط اغیار کی تقلید میں اب تو یہ صورت ہے
وہ جن کی شکل پر لوگوں کو اکثر بدگمانی ہے — زنانے تو نہیں ہیں صرف کرزن سے محبت ہے
کسی کا منہ چڑھاؤ گے تو وہ خوش یا خفا ہوگا — چلے گر چال کوانس کی اس میں قباحت ہے

نوحہ

ظریف نے نوحے بھی لکھے ہیں جن میں مزاح کے ساتھ طنز کی آمیزش دیکھنے کے لائق ہے۔

نوحہ: مسماۃ صافی مادر منگا بمرگ دختر

ظریف کا ایک ایسا نوحہ ہے جس پر جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔ (۱۱۶)

رو رو کے بیاں کرتی تھی یہ مادر منگا ہے ہے مری منگا
غسالہ نے بیٹا ترا مردہ کیا ننگا ہے ہے مری منگا
یاروں نے یہاں تک تجھے اے جان ستایا وہ ناچ نچایا
آخر کو چھپی قبر میں توان سے بہ تنگ ہے ہے مری منگا
کہتا ہے یہ پٹیالے کے راجہ کا تلنگا ہے ہے مری منگا
کر ڈالوں ترے دیسے کی مجلس بھی کسی دن یہ شرط ہے لیکن
پڑھ دیویں حدیث آ کے جو سید علی جھنگا ہے ہے مری منگا
ہو گو چا کھسوٹی نہ فرشتوں سے وہاں پر، صافی کو یہ ہے ڈر

پھٹ پھٹ کے کفن تیرا نہ ہو تار تلنگا ہے ہے مری منگا (۱۱۷)

ظریف نے انگریزی الفاظ اپنے شعروں میں استعمال کیے ہیں، ان سے بھی ظرافت پیدا ہوگئی ہے۔

چونکہ کنڈیڈیٹ انگریزی سمجھتے ہی نہ تھے گڑگڑا کر اس طرح صاحب سے فرمانے لگے
یہ تو ممکن ہی نہیں ہے آپ پیدل جائیے میں نے موٹر مانگ لی ہے آپ ہی کے واسطے
اور کیوں کر اس طرح چلیے گا مجھ کو دیجیے ووٹ کیجیے پاکٹ بک پہ تاریخ الکشن جلد نوٹ

ایک مغرب زدہ کی حالت ملاحظہ ہو:

پھوس کے چھپر میں رہتے تھے یہ اس سامان سے اور فرنیچر تو خارج ان کے تھا امکان سے
ٹوٹی پھوٹی کرسیاں لے لیں کسی دوکان سے بیٹھتے تھے ان پہ چھپر میں نہایت شان سے
نام اک تختی پہ لکھ رکھا تھا یوں ببر وقار مسٹر ابراہام۔ بی۔ اے۔ ٹی۔ سی آئی آر

ظریف کے دیوان میں جو غزلیات پائی جاتی ہیں ان میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی، پھکڑ، رمز، شوخی سبھی کچھ ملتا ہے۔ چند مثالیں یہ ہیں:

رمز: میں تو اک ذریعہ ہوں افشائے راز کا دامن یہ کہہ رہا ہے کسی پیشواز کا

ظریف کے اشعار میں قدیم اندازِ طنز کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

خدا شاہد ہے غزل پڑھتے ہوئے اب شرم آتی ہے
کہ یہ فن ہو گیا بازیچۂ اطفال دبستاں کا (۱۱۹)

شاعری بے کار شے ہے اس زمانے میں ظریف
نام کی خواہش جسے ہو قوم کا لیڈر بنے (۱۲۰)

غضب یہ ہے برسوں خون تھوکا جس کے عاشق نے
مسیحا ہو کے وہ اُلّو نہ یہ سمجھا اسے سل ہے (۱۲۱)

مندرجہ بالا شعروں میں پرانے انداز کا طنز ملتا ہے۔ ان طنزیہ شعروں میں طنز کی وہ ادا جو ہونا چاہیے نہیں ہے، نہ وہ کاٹ ہے جو طنز کی شناخت کی حیثیت رکھتی ہے۔

دیوانچی میں نظمیں ہوں یا غزلیں ایسا مزاح ضرور ملتا ہے جو طبیعت پر اثر کرتا ہے۔ ذیل میں چند ملاحظہ ہوں:

ترے عاشق کے زچہ خانے میں آئی تھی وہی قیس و فرہاد کو جنوایا تھا جس دائی نے (۱۲۲)

عبث اے عاشقو فریادِ بے ہنگام کرتے ہو
پولس پھانسی دلا دے گی اگر معشوق قاتل ہے (۱۲۳)

اقبال، ترجمانِ حقیقت ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، شاعرِ مشرق

(پیدائش: ۱۸۷۷ء/ وفات: ۱۹۳۸ء)

علامہ اقبال اُردو شاعری میں نہایت بلند مقام کے حامل ہیں۔ انھوں نے ملتِ بیضا کی دل سے خدمت کی۔ وہ ایک باوقار اسلامی شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری میں ظرافت کی اقسام اور عناصرِ ظرافت بھی موجود ہیں۔ انھوں نے اکبر کے رنگ میں بھی کہنا شروع کیا تھا اور ان کا اکبر کے رنگ میں ظریفانہ کلام ''بانگِ درا'' میں شامل ہے۔ اقبال نے جلد ہی تقلیدِ اکبر ترک کر دی۔ وہ اس راہ کی دشواریاں عبور نہ کر سکے۔ اکبر کی شخصیت جس ماحول میں پروان چڑھی تھی اس میں اور اقبال کے ماحول میں بعد مشرقین تھا۔ اقبال انگریزی علو سے کما حقہ روشناس تھے۔ انھوں نے مغربی ادبیات عالیہ کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ اقبال نے اپنے اشعار میں بہت سی انگریزی، عربی، فارسی اور جرمن زبانوں کی نظموں، خیالوں اور تصورات سے استفادہ کیا ہے۔ ان کے اس قسم کے شعروں میں کہیں تحریف نگاری جھلکتی ہے اور کہیں نہیں۔

اقبال بنیادی طور پر فلسفی اور حکیم ہیں۔ اقبال نے ظرافت نگاری کو مستقل فن کی حیثیت سے نہیں اپنایا۔ بلکہ ظرافت ان کے کلام میں کہیں کہیں کو د بخود داخل ہو گئی۔ کہیں کہیں اقبال سماج کے اندھے پن پر نہایت ماہر جراح کی طرح طنز کا نشتر چلاتے ہیں۔ اقبال کی تمام شاعری افادی، اصلاحی اور مقصدی ہے۔ ان کی ظرافت نگاری بھی تعمیری مقصد کی حامل ہے۔ اقبال نے ان باتوں پر تنقید کی ہے جو قبیح و نا شائستہ ہیں۔

مزاح سے اقبال کا مدعا دل آزاری نہیں۔ وہ کسی کا دل دکھانا نہیں چاہتے بلکہ بُری باتوں کی اصلاح ان کا مقصد ہے۔ وہ قومی ترقی کے راستے سے رکاوٹیں دور کرنا چاہتے ہیں۔ اقبال نے ایک دور میں مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی اور اکبر الٰہ آبادی کی تقلید بھی کی ہے۔ محمد اسمٰعیل میرٹھی کے انداز پر لکھی جانے والی بچوں کی نظموں میں وہ کامیاب رہے ہیں۔ اکبر کے رنگ میں انھوں نے بعض اشعار قابلِ تحسین کہے ہیں جن میں اقسامِ ظرافت اور عناصرِ ظرافت کو نہایت

عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔

محمد اسمٰعیل میرٹھی کی تقلید میں لکھی جانے والی نظموں کے مطالعے سے اقبال کی بذلہ سنجی اور حس مزاح کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی کے رنگ میں ان کی ایک نظم ''ایک مکڑا اور مکھی'' (۱۴۴) نہایت کامیاب نظم ہے جس میں طنز، مزاح اور بذلہ سنجی سے کام لیا گیا ہے۔

اک دن کسی مکھی سے یہ کہنے لگا مکڑا — اس راہ سے ہوتا ہے گزر روز تمھارا

لیکن مری کٹیا کی نہ جاگی کبھی قسمت — بھولے سے کبھی تم نے یہاں پاؤں نہ رکھا

''ایک پہاڑ اور گلہری'' (ماخوذ از ایمسن) پر انگریزی نظم سے استفادہ ہے۔ اس کے علاوہ ''بچے کی دعا''، ''پرندے کی فریاد''، ''شمع و پروانہ''، ''شمع، جگنو''، ''ایک پرندہ اور جگنو''، ''طلبہ علی گڑھ کے نام'' سب نظمیں اقبال نے بچوں یا نوجوانوں کے لیے لکھی ہیں۔ ان نظموں میں بذلہ سنجی، مزاح اور لطیف طنز پایا جاتا ہے۔

ایک ظریفانہ نظم میں اقبال خدا سے کہتے ہیں کہ:

میں بھی حاضر تھا وہاں ضبطِ سخن کر نہ سکا — حق سے جب حضرتِ مُلّا کو ملا حکمِ بہشت

اقبال نے دنیادار پیروں کا خاکہ اڑایا ہے:

ہم کو تو میسر نہیں مٹی کا دیا بھی — گھر پیر کا بجلی کے چراغوں سے ہے روشن

مسلمان عمل کے وقت کم ہمتی کا مظاہرہ کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ اس عادت کو نہایت خوب صورت پیرائے میں اقبال بیان کرتے ہوئے اعلیٰ درجے کی بذلہ سنجی اور کمال درجے کے طنز کا مظاہرہ کرتے ہیں:

یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محرابِ مسجد پر — یہ ناداں جھک گئے مسجد میں جب وقتِ قیام آیا

اقبال چشمِ بصیرت اور سیاسی شعور رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے انگریزوں نے خلافت ترکیہ کو نقصان پہنچایا اور فلسطین کو ترکوں کے قبضے سے نکال کر مصیبتوں میں گرفتار کرا دیا اور آج تک شام و فلسطین و عراق جل رہا ہے۔ ان کا طنز ملاحظہ ہو:

اقبال کو شک ان کی شرافت پہ نہیں ہے — ہر ملتِ مظلوم کا یورپ ہے خریدار

جلتا ہے مگر شام و فلسطیں پہ مرا دل — تدبیر سے کھلتا نہیں یہ عقدۂ دشوار

ترکِ جفا پیشہ کے پنجے سے نکل کر — بیچارے ہیں تہذیب کے پھندے میں گرفتار

اقبال کے لہجے کی شگفتگی نے ان کے طنز کو مقبول بنا دیا ہے۔ اقبال کی شاعری شروع سے

آخر تک مقصدی شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔ ان کے طنز میں بذلہ سنجی اور مزاح کی آمیزش نے بوقلمونی کی ہے۔ وہ عام طور پر اپنے صید پر وار کرنے کے لیے بالواسطہ طریق اختیار کرتے ہیں۔ اس انداز کی نشان دہی ان کی نظم نصیحت سے ہوتی ہے۔

میں نے اقبال سے ازراہِ نصیحت یہ کہا   عامل روزہ ہے تو اور نہ پابندِ نماز
تو بھی ہے شیوۂ اربابِ ریا میں کامل   دل میں لندن کی ہوس لب پہ ترے ذکرِ حجاز

سائل دہلوی

ابوالمعظم نواب سراج الدین احمد خاں داغ دہلوی کے داماد اور شاگرد تھے۔ کلام میں شوخی اور معاملہ بندی نے عجب دلفریبی پیدا کر دی ہے۔ آپ کی مثنوی ''جہانگیر و نور جہاں'' بذلہ سنجی، رمز، شوخی اور مزاح کی حامل ہے۔ آپ کے چھ دیوان مرتب کیے گئے تھے۔ سنجیدہ نگار شاعر تھے لیکن ظرافت کے اشعار بھی کلام میں شامل ہیں۔

طنز: ہم اور ترکِ مے لالہ فام کر لیں گے   تمھارے کہنے سے زاہد حرام کر لیں گے

مزاح: گلے ملنے کی جلدی میں کسے رہتے ہیں یاد ارکاں
نمازِ عید میں یاروں نے اک تکبیر کم کر دی (۱۲۶)

رمز: عوض دوا کے دعا دے گیا طبیب مجھے
کہا جو میں غمِ ہجر سے دوچار ہوں میں

بذلہ سنجی: ہمیشہ پی کے مے، جام و صراحی توڑ دیتا ہوں
نہ میرا دل ترستا ہے نہ فرق آتا ہے ایماں میں

مندرجہ بالا شعروں سے ان کے اندازِ ظرافت کی دلفریبی نمایاں ہے۔

جلیل حسن مانک پوری (ولادت: ۱۲۸۳ھ مطابق: ۱۸۶۹ء (۱۲۷)/ وفات: ۱۹۴۶ء)

مولوی حافظ جلیل حسن نام تھا۔ آپ مولوی حافظ عبدالکریم کے صاحب زادے تھے۔ ۱۸۶۹ء میں مانک پور اودھ میں پیدا ہوئے۔ عربی، فارسی اور اُردو کی کتابیں پڑھیں۔ آپ امیر مینائی کے شاگردِ رشید تھے۔ آپ کا اور امیر مینائی کا رنگِ کلام تقریباً ایک سا ہے۔

۱۹۰۰ء میں حیدر آباد دکن گئے اور بڑے عہدے پر فائز ہوئے۔ دربار آصفی سے جلیل القدر کا خطاب پایا۔ جب آصفی دربار میں اور رسوخ پیدا ہوا تو آپ کو ایک اور خطاب فصاحت جنگ بہادر ملا اور پھر اس خطاب پر امام الفن کا اضافہ ہوا۔ آپ کے دواوین کے نام ہیں ''تاجِ سخن''، ''معراجِ سخن'' اور ایک انتخابِ کلام بھی یادگار چھوڑا ہے۔ آپ کے کلام میں امیر مینائی جیسی شوخی اور کہیں کہیں طنز و مزاح کا احساس ہوتا ہے۔ آپ کے کلام میں اگر کچھ لطف ہے تو زبان کا لطف ہے، جیسے:

اچھی کہی دل میں نے لگایا ہے کہیں اور　　یہ جب ہو کہ تم سا ہو زمانے میں کہیں اور

ذیل میں ہم جلیل کے کلام سے اقسامِ ظرافت اور عناصر ظرافت کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

شوخی:　مر کے بھی روح نہ پینے کو ترستی ساقی　　میری مٹی سے جو پیمانہ بنایا ہوتا

مزاح:　کل شیخ کو میخانے میں اس حال سے دیکھا　　دستار کہیں، جبہ کہیں، آپ کہیں اور

طنز:　میں سمجھتا ہوں تری عشوہ گری کو ساقی　　کام کرتی ہے نظر نام ہے پیمانے کا

بذلہ سنجی:　بوئے مے پا کے میں چلتا ہوا میخانے کو　　اک پری تھی کہ لگا لے گئی دیوانے کو

رمز:　دمِ زینت انھیں کیا جانیے کیا یاد آیا　　آئینہ توڑ دیا پھینک دیا شانے کو

خمریات:

جلیل کے کلام میں خمریات کے اشعار بھی ملتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

بے خودی میں بھی یہی منہ سے نکلتا ہے جلیل　　شیشے آباد رہیں خیر ہو میخانے کی

جلیل کی شاعری میں ظرافت نگاری کی جو تصویر ہمارے سامنے ابھرتی ہے وہ وہی ہے جس میں امیر مینائی کی ظرافت کا رنگ ملتا ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ (ولادت: ۱۸۸۴ء دہلی، وفات: ۱۹۴۷ء حیدر آباد دکن)

مرزا فرحت اللہ بیگ دہلی میں ۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے اور حیدر آباد دکن میں ۱۹۴۷ء میں انتقال کیا۔ مرزا اردو زبان کے مایہ ناز انشاپرداز اور مزاح نگار تھے۔ وہ نثر میں مزاح تو لکھتے ہی تھے، ان کا نثری نام ''الم نشرح'' تھا جب کہ شاعری میں بھی مزاح نگاری فرماتے تھے اور فرحت تخلص تھا۔ حیدر آباد دکن میں ان کی مزاح نگاری کی دھوم تھی۔ ''مضامینِ فرحت'' کے نام سے ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جو نثری مزاح نگاری کی جان ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی نظموں، قطعوں، غزلوں، رباعیوں وغیرہ میں ظرافت پائی جاتی ہے۔ ان کی ظرافت بہت لطیف ہوتی ہے۔ ان کی مزاحیہ نظموں میں قہقہوں کا موقع تو کم ملتا ہے البتہ پڑھنے والا ''خندہ زیرِ لب'' ضرور محظوظ ہوتا ہے۔ اعلیٰ قسم کی مزاح نگاری کا کمال اور خوبی بھی یہی ہے۔ طنز کا عنصر نہایت قلیل ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ ہلکے پھلکے مزاح کے دلدادہ تھے۔ ان کے کلام میں ان کے طنزیہ پیرایۂ اظہار میں زہرناکی مفقود ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنی نظموں میں ظرافت کے گل بوٹے کھلائے ہیں۔ اپنے مجموعے کا نام انھوں نے 'میری شاعری' رکھا تھا (۱۲۹) جو شائع ہو چکا ہے۔

ذیل میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی ظریفانہ شاعری کا رنگ ملاحظہ ہو:

جناب شیخ ٹھیکہ لے چکے جب ساری جنت کا
برہمن کو صلہ ملتا ہے کیا دیکھیں عبادت کا
اگر اٹلی کی خدمت کا ہے دعویٰ موسولینی کو
جناب شیخ کو بھی فخر ہے جورو کی خدمت کا
کلکٹر ہو گئے لکھ پڑھ کے قسمت سے خلیفہ بھی
مگر ڈھب یاد ہے اب تک بھی لوگوں کی حجامت کا
چلو لیڈر رہی بن کر جیل میں تھوڑی بہت کاٹیں

کہ اب بے وارثوں پر بند ہے دروازہ خدمت کا (۱۳۰)

ابھی ڈاڑھی منڈی ہے ایک دن مونچھیں بھی غائب ہیں

غرض ہونے لگا ہے اب اثر فرحت پہ الفت کا

فرحت اللہ بیگ اردو زبان کے ایسے مزاح نگار ہیں جن سے ہمارا ۱۹۴۷ء سے بعد کی مزاح نگاری کا سلسلہ جڑتا ہے اور ان کی شاعری اگرچہ نثر کے مقابلے میں کم ہے لیکن اس کی قدر و قیمت کم نہیں۔

اردو شاعری میں ۱۸۵۷ء سے قیامِ پاکستان تک کی ظرافت نگاری کا تاریخی وتنقیدی جائزہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں سیاسی و سماجی شعور نے نئے اندازِ ظرافت دکھائے۔ صد ہا سرفروشانِ حریت نے اپنے لہو سے آزادی کے چراغ جلائے۔ شعرا نے نظمیں، غزلیں، شہر آشوب، قطعات، رباعیات وغیرہ لکھیں جن میں ظرافت کی مختلف اقسام عمدہ پیرائے میں ملتی ہیں۔ ہم اس تجزیہ میں شعرا کو تین حصوں میں تقسیم کریں گے۔ پہلی قسم کے وہ شعرا جو بنیادی طور پر ظرافت نگار ہیں۔ دوسری قسم ان شعرا کی ہے جن کے ہاں سنجیدہ شاعری کو اہمیت دی گئی ہے لیکن ان کے کلام میں ظرافت بھی ملتی ہے اور خاصی بڑی مقدار میں ان کا کلام ظرافت کا حامل ہے۔ تیسری قسم میں وہ شعرا آتے ہیں جن کے یہاں کہیں کہیں کچھ اشعار میں ظرافت مل جاتی ہے۔

ابوظفر سراج الدین بہادر اکبر شاہ ثانی شہنشاہِ ہند اردو کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ ان کے کلام میں درد وغم کے متوازی ظرافت بھی ملتی ہے۔ میر مہدی مجروح سنجیدہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ظرافت سے مملو اشعار بھی کہتے تھے۔ قدیم انداز کی خوب صورت ظرافت ان کے کلام کی جان ہے۔

بنیادی طور پر ظرافت نگار شعرا میں غالب کا مرتبہ نہایت بلند ہے، غالب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے کلام میں ظرافت کی نہایت اعلیٰ قدریں پائی جاتی ہیں۔ غالب بہت بڑے طنز نگار اور مزاح نگار تھے۔ ساتھ ہی اعلیٰ پائے کے بذلہ سنج بھی تھے۔ رمزان کے کلام میں نہایت دلآویز پیرائے میں ملتا ہے۔ غالب کی ظرافت میں جو ہر ذہانت کی کارفرمائی ہے۔ غالب کی ظرافت میں وسیع سماجی شعور کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

حالی کی افادی شاعری میں کہیں کہیں تیکھا طنز بھی ملتا ہے۔ ان کی سادگی میں رمزیت رچی بسی ہے۔ ظرافت میں ان کا پیرایہ ظہار باوقار ہوتا ہے۔ حالی کی ظرافت متعدد اصلاحی پہلوؤں کی حامل ہوتی ہے۔

آزاد کی نظم ونثر میں ظرافت کی چاشنی ملتی ہے۔ اسی طرح آزاد کی قدیم شاعری ہو یا جدید شاعری ظرافت کے نقوش رکھتی ہے۔

ریاض خیر آبادی بنیادی طور پر ظرافت کے شاعر ہیں۔ انھوں نے سنجیدہ شاعری بھی کی ہے۔ بعض جگہ ان کی ظرافت ذرا اعتدال سے گزر جاتی ہے لیکن ان کے ہاں مہذب اور شستہ ظرافت کی کمی نہیں۔ انھوں نے تحریف پر بھی توجہ کی ہے۔

سیّد مقبول حسین ظریف بنیادی طور پر ظرافت نگار شاعر ہیں لیکن بعض موقعوں پر یہ ظرافت ہزل کا روپ دھار لیتی ہے۔ ظریف لکھنوی کا شمار اردو کے اچھے ظریف شعرا میں ہوتا ہے۔ آپ کی ظرافت میں سیاسی وسماجی فکر کے ساتھ طنز ومزاح اور بذلہ سنجی کا خوب صورت اظہار ملتا ہے۔

اس قسم کی ظرافت میں ریختی گویوں کا بھی ذکر آتا ہے۔ ان کی ظرافت بھی بڑی آب وتاب کی حامل رہی ہے۔ ریختی کے بعد چرکنیات کا بیان بھی ضروری ہے۔ خالصتاً ہنسنے ہنسانے کی چیز ہے۔ تمام ادب عالیہ میں خواہ وہ دنیا کے کسی بھی حصے یا زبان کا کیوں نہ ہو، نہ ریختی ملے گی نہ چرکنیات۔ یہ دونوں اقسام مبتذل ہونے کے باوجود اپنی ذات میں ندرت لیے ہوئے ہیں۔ ریختی مرد کی حالات واقسامِ ظرافت مبتذل ہونے کے باوجود اپنی ذات مین ندرت لیے ہوئے ہیں۔ ریختی مرد کی حالات ومصائب سے فراریت کی پیدا کردہ ہے جب کہ چرکنیات چرکین کی اگھوری پن کی پیداوار ہیں۔

اس دور کی ایک اہم حیثیت یہ بھی ہے کہ اسی عہد میں اودھ پنچ کے شعرا نے جدید تہذیب اور جدید افکار تہذیب کے بارے میں خامہ فرسائی کی ہے۔

اودھ پنچ کے ظریف شعرا:

اودھ پنچ کے شعرا بنیادی طور پر ظرافت نگار شاعر تھے۔ ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد جو ذہنی انقلاب پیدا ہوا اس سے اردو ظرافت بھی متاثر ہوئی۔ اودھ پنچ کا اجرا ظہور میں آیا۔ اودھ پنچ ظرافت کا پرچہ بند ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی فکر بھی رکھتا تھا۔ اس پرچے میں لکھنے والوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ اس ظرافت کی اخلاقی حیثیت بھی ہے۔

اودھ پنچ کے شعرائے ظرافت اپنی بیباکی کے لیے مشہور ہیں۔ انھوں نے انگریزوں کی کڑی سنسر شپ میں وہ پیرایۂ اظہار اپنایا جو حکومت کے لیے بھی باعثِ گرفت نہ رہا اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے، کہہ گئے۔ اودھ پنچ کے شعرا کی ظرافت آج بھی اپنی چمک دمک اور بہار دکھا رہی ہے۔

اودھ پنچ کے شعرا تعلیمی لحاظ سے مالا مال تھے۔ ساتھ ہی مغربی علوم سے بہرہ ور بھی تھے۔ لہٰذا ان کی ظرافت میں تحریف نہایت اچھی حالت میں ملتی ہے۔ انھوں نے ظرافت کو بے باکی کے ڈگر پر ڈالا جس سے عوام میں سیاسی شعور پیدا ہوا۔ ایک جانب اس وقت کی حکومت کی اصلاح ہوئی تو دوسری جانب سیاسی عمل میں تیزی آئی اور ملی تحاریک کو ان کی ظرافت سے تقویت ملی۔

لسان العصر اکبر الہ آبادی بھی اودھ پنچ کے اہم ستون تھے۔ لہٰذا اودھ پنچ کے شعرا کے ساتھ ہی ان کی ظرافت کا بھی تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ اکبر بنیادی طور پر ظریف شاعر ہیں۔ اکبر کی ظرافت میں تحریف، طنز، مزاح، بذلہ سنجی، رمز وغیرہ سبھی کچھ ملتا ہے۔ اکبر کی ظرافت متین ظرافت کے زمرے میں آتی ہے۔ اکبر ذی علم آدمی تھے۔ اکبر کے طنز میں بالیدگی، مزاح اور بذلہ سنجی میں ذہانت پائی جاتی ہے۔

دوسری قسم کے وہ شعرا جن کے یہاں سنجیدہ شاعری کو اہمیت دی گئی ہے لیکن ان کے کلام میں ظرافت کا حصہ بھی کافی ہے۔

امیر مینائی کے کلام میں ہلکی ظرافت ملتی ہے۔ اسی طرح ان کے ہم عصروں میں ظرافت کے نقوش نہایت اچھی حالت میں ملتے ہیں۔ اسماعیل میرٹھی کی بچوں کی نظموں میں بھی ظرافت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ شبلی کی نظموں میں سیاسی عنصر کے ساتھ ظرافت کی اقسام ملتی ہیں۔ محمد علی جوہر کی غزلیات میں سیاسی عنصر اور عناصر ظرافت ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔

تیسری قسم ان شعرا کی ہے جن کے یہاں کہیں کہیں کچھ اشعار میں ظرافت ملتی ہے۔ عام طور سے جب ان شاعروں کا نام ذہن میں آتا ہے تو یہ بات گمان میں بھی نہیں آتی ہے کہ ان کے ہاں بھی ظریفانہ شاعری ہوگی لیکن ان کے کلام کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ظرافت کے کتنے ہی عناصر ان کی شاعری میں موجود ہیں اور اُردو ظرافت کا جب بھی تفصیلی طور پر جائزہ لیا جائے تو ان کے کلام کے اس حصے کو نظر انداز کرنا ممکن نہ ہوگا۔ ایسے شعرا کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ذیل میں چند ناموں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

جلیل مانک پوری، فرحت اللہ بیگ، سائل دہلوی وغیرہ کے کلام میں بھی ظرافت موجود ہے۔

حواشی

۱۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشن بے خار، مرتبہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، طبع اول، ص: ۷۷

۲۔ ایضاً، ص: ۷۹

۳۔ خواجہ الطاف حسین حالی، یادگار غالب، بار اول، شیخ مبارک علی، ص: ۱۰۹

۴۔ ایضاً، ص: ۱۳۔۱۰۹

۵۔ ایضاً، ص: ۱۱۰

۶۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، دیوان غالب (کامل)، تاریخی ترتیب کے ساتھ۔ مرتبہ کالی داس گپتا رضا، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۹۰، ص: ۲۱

۷۔ شیخ محمد اکرام، حیات غالب، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، بار دوم، ۱۹۸۲، ص: ۸۴

۸۔ دیوانِ غالب کامل (غالب)، مرتبہ کالی داس گپتا، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع اول، ۱۹۹۰ء۔ص ۲۱
۹۔ ایضاً۔ص ۲۱
۱۰۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، محاسنِ کلامِ غالب، ناشر فخری پرنٹنگ، کراچی، طبع اول، ۱۹۶۹ء۔ص:۳
۱۱۔ صہبا لکھنوی (مدیر)، آل احمد سرور (مضمون نگار)، غالب کی عظمت، افکار، کراچی، غالب نمبر، ۱۹۶۶ء، ص:۱۹۳
۱۲۔ شیخ محمد اکرام، حیاتِ غالب، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، بار دوم، ۱۹۸۲ء۔ص:۱۶۳
۱۳۔ عبدالرحمٰن بجنوری، محاسنِ کلامِ غالب، فخری پرنٹنگ کراچی، طبع اول، ۱۹۶۹ء۔ص:۳
۱۴۔ آصفی، صوفی محمد عبدالجبار خاں ملکاپوری، براری، حیدرآبادی، تذکرہ شعرائے اردو جلد دوم، بار سوم، مطبع رحمانیہ، گوند غیدر آباد، ۱۹۲۹ء، ص:۵۱۲
۱۵۔ مولانا حکیم سید عبدالحیٔ، گلِ رعنا، بار سوم، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۳۶۲ھ۔ص:۲۰۰۔۳۹۹
۱۶۔ تنہا، مولوی محمد یحیٰی، مراۃ الشعرا، جلد دوم، شیخ مبارک علی، لاہور، طبع اول، ۱۹۵۰ء۔ص:۳۳۔۳۴
۱۷۔ ایضاً۔ص:۳۳۔۳۴
۱۸۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، طبع ثانی، ۱۹۷۸ء، علمی کتاب خانہ لاہور۔ص:۲۵۱
۱۹۔ مولانا حکیم سید عبدالحیٔ، گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، باراول، ۱۳۶۴ھ۔ص:۴۳۱۔۴۳۲
۲۰۔ مولوی محمد یحیٰی تنہا، مراۃ الشعرا، شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور، لاہور ۱۹۵۰ء۔ص:۱۱۳
۲۱۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، مرزا محمد عسکری، مترجم، علمی کتاب خانہ، لاہور، طبع ثانی ۱۹۷۸ء۔ص:۳۲۶
۲۲۔ شبلی نعمانی، کلیاتِ شبلی، مرتبہ مسعود علی ندوی، معارف پریس، اعظم گڑھ ۱۹۴۵ء۔ص:۱،۳،۴
۲۳۔ شبلی نعمانی، کلیاتِ شبلی......مرتبہ سید سلیمان ندوی نیشنل فاؤنڈیشن، اسلام آباد، کراچی، س۔ن۔ص:۸۵
۲۴۔ ایضاً۔ص:۵۳،۵۸،۸۹
۲۵۔ حالی، خواجہ الطاف حسین، کلیاتِ حالی (جلد اول)، مرتبہ محمد اسمٰعیل پانی پتی، حالی بک ڈپو، ۱۹۲۳ء۔ص:۴
۲۶۔ ایضاً۔ص:۱۸
۲۷۔ مولانا محمد اسمٰعیل میرٹھی، حیاتِ اسمٰعیل میرٹھی مع کلیاتِ اسمٰعیل میرٹھی، مرتبہ محمد اسلم سیفی، مکتبہ جامعہ ملیہ

اسلامیہ، دیال پرنٹنگ پریس، دہلی، طبع اول، ۱۹۳۹ء۔ ص: ۱۔۱۱۹

۲۸۔ ایضاً۔ ص: ۲۳۴

۲۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۶۴۔۱۶۵

۳۰۔ پنڈت برج نرائن چکبست، گلدستۂ پنچ، بہ اہتمام پنڈت کشن پرشاد کول، ہندوستانی پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۵۱ء۔ ص: ۳

۳۱۔ محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعرا (جلد دوم)، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، طبع اول، ۱۹۵۰ء۔ ص: ۲۵۱

۳۲۔ ایضاً۔ ص: ۲۵۱

۳۳۔ ایضاً۔ ص: ۲۵۷

۳۴۔ آسی عبالباری، خندۂ گل، بیع اول، نگار متین پریس نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۳۸ء، ص: ۲۴۰

۳۵۔ پنڈت برج نرائن چکبست، گلدستۂ پنچ، پنڈت کشن پرشاد کول، پرنٹر و پبلشرز، ہندوستانی پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۱۵ء، اول ایڈیشن، ص: ۹۳

۳۶۔ ایضاً۔ ص: ۹۳

۳۷۔ ایضاً۔ ص: ۹۳

۳۸۔ ایضاً۔ ۹۴

۳۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۱

۴۰۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۲

۴۱۔ ایضاً۔ ص: ۳

۴۲۔ عبدالباری آسی، خندۂ گل، نگار متین پریس نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء۔ ص: ۲۵۴۔۲۵۵

۴۳۔ پنڈت برجح نرائن چکبست، گلدستۂ پنچ، پنڈت کشمیر شاد کول پرنٹر و پبلشرز، ہندوستانی پریس، نظیر آباد، لکھنؤ، اول ایڈیشن، ۱۹۱۵ء۔ ص: ۶۸

۴۴۔ ایضاً: ۶۸

۴۵۔ اضاً۔ ص: ۶۸

۴۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۵۳

۴۷۔ ایضاً۔ ص: ص: ۱۵۳

۴۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۵۳

۴۹۔ ایضاً۔ص:۱۵۶

۵۰۔ ایضاً۔ص:۱۵۸۔۱۶۳

۵۱۔ ایضاً۔ص:۱۸۲

۵۲۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، مرزا محمد عسکری، علمی کتاب گھر، لاہور، ۱۹۶۸ء، طبع ثانی، ص:۴۶۹

۵۳۔ حکیم محمد ممتاز حسین، اودھ پنچ لکھنؤ، ممتاز المطابع، وکٹوریہ اسٹریٹ۔۱۹۳۴ء، جلد ۱۹۔ص:۵

۵۴۔ ایضاً۔ص:۶۔۹

۵۵۔ ایضاً۔ص:۳

۵۶۔ ایضاً۔نمبر۔۳،ص۔۴

۵۷۔ایضاً۔ص:۳

۵۸۔ ایضاً۔ص:۳۔۴

۵۹۔ ایضاً۔جلد سیزدہم،ص:۳۔۴

۶۰۔ ایضاً۔جلد ۱۳،ص:۳

۶۱۔ ایضاً۔جلد ۱۳،نمبر ۱۹۔ص:۳

۶۲۔ طالب الہ آبادی، اکبر الہ آبادی، مکتبہ انوار احمدی، الہ آباد،ص:۳۹۶

۶۳۔ سکسینہ، رام بابو، مترجم محمد حسن عسکری، تاریخ ادب اردو، نولکشور، باردوم، لکھنؤ،ص:۵۰۵، ۱۹۴۵ء

۶۴۔ محمد طفیل، طنز و مزاح نمبر، نقوش، ص:۷۷۲

۶۵۔ آسی عبدالباری، خندۂ گل، نظیر آباد، لکھنؤ، باراول، ۱۹۲۸ء۔ص:۵۱

۶۶۔ رام بابو سکسینہ، مترجم محمد حسن عسکری، تاریخ ادب اردو، نولکشور، لکھنؤ، ۱۹۳۹ء۔ص:۳۳۷

۶۷۔ مولوی قمر الدین بدایونی، بزم اکبر، دہلی، ۱۹۴۲ء۔ص:۱۰۵

۶۸۔ طالب الہ آبادی، اکبر الہ آبادی، الہ آباد، مکتبہ انوار احمدی، ۱۹۴۵ء۔ص:۷۴

۶۹۔ اکبر الہ آبادی، کلیات اکبر، فرینڈز پبلشرز، طبع اول، کراچی، ۱۹۸۰ء۔ص:۹۱

۷۰۔ یہ فرضی لطیفہ نہیں ہے بلکہ حقیقت ہے، ایک جگہ سے جج صاحب کے برادر نسبتی حافظ حسین صاحب کی نسبت محض اس لیے رد کی گئی کہ وہ بیچارے انگریزی نہیں جانتے تھے۔

۷۱۔ مولوی قمر الدین احمد بدایونی، بزم اکبر، دہلی، طبع اول، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۴۴ء۔ص:۱۸

۷۲۔ ایضاً۔ ص:۴۵

۷۳۔ اکبرالہ آبادی،کلیات اکبرالہ آبادی،طبع اول،فرینڈز پبلشرز،کراچی،۱۹۸۰،ص:۱۰۷

۷۴۔ طالب الہ آبادی،اکبرالہ آبادی،مطبع انوار احمدی،طبع اول،۱۹۴۵ء،ص:۲۸۱

۷۵۔ اکبرالہ آبادی،کلیات اکبرالہ آبادی(حصہ اول)،سید محمد مسلم(مرتبہ)،عشرت منزل،الہ آباد،
ایڈیشن ۳۱،۱۹۴۹ء،ص:۲۴۳

۷۶۔ محمد علی جوہر/کلام جوہر مرتبہ عبدالماجد دریا آبادی،مکتبہ جامعہ دہلی،طبع اول،۱۹۳۸ء،ص:۶

۷۷۔ ایضاً۔ ص:۱۶

۷۸۔ ایضاً۔ص:۸

۷۹۔ ایضاً۔ص:۱۷

۸۰۔ ایضاً۔ص:۱۸

۸۱۔ ایضاً۔ص:۲۸

۸۲۔ ایضاً۔ص:۹

۸۳۔ ایضاً۔ص:۲۸

۸۴۔ ایضاً۔۵۷

۸۵۔ ایضاً۔ص:۳

۸۶۔ ایضاً۔ص:۶۱

۸۷۔ ایضاً۔ص:۶۳

۸۸۔ ایضاً۔ص:۶۶

۸۹۔ ایضاً۔ص:۶۸

۹۰۔ ایضاً۔طبع پنجم،۱۹۳۸ء،ص:۷۱

۹۱۔ ایضاً۔ص:۴۰

۹۲۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا،مراۃ الشعرا،جلد دوم،شیخ مبارک علی،تاجر کتب،لاہور،طبع اول،۱۹۵۰ء،ص:۱۵۲

۹۳۔ ۹۳۔ ایڈ ریاض احمد،ریاضا رضوان،مرتبہ سید نیاز احمد،شیخ غلام علی اینڈ سنز،طبع اول،۱۹۶۱ء،ص:۲۸

۹۴۔ ایضاً۔ص:۱۵۲

۹۵۔ ایضاً۔ص:۱۵۳

۹۶۔ ایضاً۔ص:۱۵۳

۹۷۔ ایضاً۔ص:۳۸

۹۸۔ ایضاً۔ص:۶۱

۹۹۔ ایضاً۔ص:۸۴

۱۰۰۔ ایضاً۔ص:۸۲

۱۰۱۔ ایضاً۔ص:۲۴۰

۱۰۲۔ ایضاً۔ص:۲۴۳

۱۰۳۔ ایضاً۔ص:۱۶۱

۱۰۴۔ ایضاً۔ص:۱۵۸

۱۰۵۔ ایضاً۔ص:۱۵۶

۱۰۶۔ سید مقبول حسین ظریف لکھنوی، دیوانچی مرتبہ صفی لکھنوی، طبع اول، شمر پرنٹر، الواعظ صفدر پریس، ۱۹۴۹ء۔ص:۸

۱۰۷۔ ایضاً۔ص:۷۳

۱۰۸۔ ایضاً۔ص:۴۲۷

۱۰۹۔ ایضاً۔ص:۲۰۳

۱۱۰۔ ایضاً۔ص:۲۳۹

۱۱۱۔ ایضاً۔ ص:۲۴۳

۱۱۲۔ ایضاً۔ص:۲۶۴

۱۱۳۔ ایضاً۔ص:۲۶۴۔۲۶۵

۱۱۴۔ ایضاً۔ص:۲۹۶۔۲۹۷

۱۱۵۔ ایضاً۔ص:۲۹۶۔۲۹۷

۱۱۶۔ ''بماہ فروری ۱۸۹۲ء سول سروس کپ کے سلسلے میں بمقام لکھنؤ گھوڑ دوڑ تھی، مہاراجہ پٹیالہ اپنے گھوڑ دوڑی گھوڑ دوڑی گھوڑے لے کر گھڑ دوڑ کی شرکت کی غرض سے خدم و حشم کے ساتھ بادشاہ باغ میں اترے ہوئے تھے۔ اسی فروری کی اٹھارویں کو اپنی فرودگاہ میں مہاراجہ صاحب موصوف نے شب کے وقت رقص و سرود کا ایک جلسہ قرار دے کر لکھنؤ کی نامی اور مشہور طوائفوں کو مجرے کے لیے بلا بھیجا۔ چنانچہ شام سے آدھی رات تک ناچ گانا ہوتا رہا ہے۔ اس کے بعد خلاف معاہدہ ان سے ہم آغوشی کا مطالبہ کیا گیا۔ انھوں نے یہ عذر کیا کہ ہم ایسا

نہیں کر سکتے۔ پھر کیا تھا گرنہ ستائی بہ ستم میر سد، فوراً بزن بول دیا گیا۔ صدائے عام ہے یارانِ قدرداں کے لیے، رات بھر خوب دھما چوکڑی رہی۔ گلشنِ حسن کی ایک کیاری پر گل چیننے کے لیے بیسیوں سر پر گھاس کا گٹھا لادے گھسیارے ٹوٹ پڑے۔ صبح ہوتے ہوتے ان بیچاروں کی بھور ہوگئی۔ عدالت فوجداری میں شیدان کی طرف سے استغاثہ بھی دائر ہوا۔ مگر ایک والیِ ملک کے مقابلے میں ان کی کون سنتا۔ اسی جنگ کی طرف اشارہ ہے۔'' کلیاتِ ظریف۔ ص: ۱۹۱۔۱۹۲

۱۱۷۔ سید مقبول حسین لکھنوی، دیوانجی، مرتبہ صفی لکھنوی، ثمر پرنٹر، الواعظ، صفدر پریس، لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۳۹ء، ص: ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱

۱۱۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۰

۱۱۹۔ ایضاً۔ ص: ۲۲

۱۲۰۔ ایضاً۔ ص: ۱۱۴

۱۲۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۲

۱۲۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۴۲

۱۲۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۳۴

۱۲۴۔ شیخ محمد اقبال، بانگ درا، طبع پنجم، لاہور، شیخ غلام علی، ۱۹۷۸ء، ص: ۱۲، ۱۳، ۱۴

۱۲۵۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعرا، طبع اول، شیخ غلام علی، تاجر کتب، لاہور، ۱۹۵۰ء، ص: ۳۶۳

۱۲۶۔ ایضاً۔ ص: ۳۶۷

۱۲۷۔ آصفی صوفی محمد عبدالجبار خاں ملکاپوری، براری، حیدرآبادی، تذکرہ محبوب الزمن (شعرائے دکن)، مطبع حمانیہ گونڈ، حیدرآباد دکن، ۱۳۲۹ھ، ص: ۳۳۶

۱۲۸۔ ایضاً۔ ص: ۳۳۶

۱۲۹۔ فرحت اللہ بیگ، میری شاعری، مطبع زندہ طلسمات، فائن آرٹ لیتھو پریس، ۱۳۵۵ھ، طبع اول، ص: ۱

۱۳۰۔ ایضاً۔ ص: ۲۹

باب پنجم
دورِ جدید کی شاعری میں ظرافت نگاری
(قیامِ پاکستان کے بعد)

دورِ جدید کی شاعری میں ظرافت نگاری
(قیامِ پاکستان کے بعد)

دورِ جدید کی شاعری میں ظرافت نگاری کی روایت نہایت مستحکم ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد اردو شاعری بہت زیادہ پھلی پھولی۔ اس دور میں جہاں شاعری کو ترقی ہوئی وہیں ظرافت نگاری بھی خوب پروان چڑھی۔ دورِ جدید کی شاعری کی طرح ظرافت نگاری بھی دورِ جدید کے خطوط پر استوار ہوئی۔ جدید ذہن نے جو نئی روشنی سے روشن ہے، پرانے انداز کی ظرافت کو خیر باد کہا۔ ساقی، زاہد، محتسب، رند، پیر، میخانہ، شیخ، حرم، وغیرہ کی اصطلاحات اور فرسودہ اندازِ ظرافت سے دامن بچایا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ طنز و مزح میں ایک خاص جاذبیت اور تیکھا پن پیدا ہو گیا۔ رمز میں مزید تہہ داری آ گئی، طنز مزید آبداری کا حامل ہو گیا۔ مزاح پہلے کے مقابلے میں کچھ اور نکھر گیا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد اردو ظرافت نگاری نے نئے نئے انداز اختیار کیے۔ ظرافت نگار شاعروں کا ایک وسیع سلسلہ ملتا ہے جن کا کچھ تجزیہ پیش کیا جائے گا۔ ان میں سے بعض شاعر قیامِ پاکستان سے پہلے سے ظرافت میں اپنا مقام پیدا کر چکے تھے۔

سید ابوالعلا سعید احمد ناطق لکھنوی (ولادت: ۱۸۷۸ء/ وفات: ۱۹۵۰ء)

سعید احمد ناطق ۱۸۷۸ء (۱) میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۰ء (۲) میں مشرقی پاکستان میں انتقال کیا۔ سعید احمد ناطق روایت کے آدمی ہیں۔ قدیم انداز شاعری اختیار کیا ہے۔ دیوان میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی اور شوخی بھی کچھ موجود ہے۔ آپ کی نظم شہر آشوب لندن ظرافت کی حامل ہے۔ ''مثنوی حداد اور عذرا'' میں بھی آپ نے مزاح اور بذلہ سنجی سے کام لیا ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

نجانے کیا ہو حشر اسکا عجب مذہب ہے ناطق کا
مسلماں کافروں میں ہے مسلمانوں میں کافر ہے

طنز: واعظِ بے عمل وزاہد بے علم نہ ہو اور تو سب کی محبت مرے امکان میں ہے

ناطق کی شاعری میں مزید مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔

حسرت موہانی (ولادت: ۱۲۹۸ھ/ وفات: ۱۹۵۰ء)

فضل الحسن حسرت موہانی ۱۲۹۸ھ (۳) میں تولد ہوئے اور ۱۹۵۰ء میں انتقال کیا۔ آپ کے کلام میں لطیف طنز کا وافر ذخیرہ ہے۔ طنز آپ کے مزاج کا حصّہ تھا۔ جیل کی صعوبتوں نے آپ کے طنز کو زہرنا کی بخش دی تھی۔ عاشقانہ رنگ شاعری میں طنز کی کاٹ ملاحظہ ہو:

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں (۴)

حسرت کے سارے کلام میں شوخی موجود ہے۔ جس سے ظرافت کا یہ خوب صورت عنصر کھل کر سامنے آگیا ہے۔

آئینہ میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن آیا میرا خیال تو شرما کے رہ گئے (۵)

بذلہ سنجی بھی کلامِ حسرت میں موجود ہے۔ جس سے کلامِ حسرت کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوگیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

مدت کے بعد پھر ہوئے وہ مائلِ کرم یہ بھی تو اک طریقۂ احیائے عشق ہے (۶)

مندرجہ بالا اشعار حسرت کے کلام میں ظرافت کی موجودگی ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔

صفی لکھنوی (ولادت: ۱۲۷۸ھ/۱۸۶۳ء) (۷)

علی نقی نام اور صفی تخلص ہے۔ ۱۲۷۸ھ/۱۸۶۳ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ قصیدہ، غزل، قطعہ، رباعی، قومی نظمیں، سلام و نوحہ وغیرہ سبھی کچھ لکھتے ہیں۔ آپ کی مثنوی ''تنظیم الاحیات'' ظرافت کی حامل ہے۔ آپ کی غزلوں میں بھی ظرافت کے لطیف اشعار ملتے ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں:

نجد سے جانبِ لیلیٰ جو ہوا آتی ہے دلِ مجنوں کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے

ظریف دہلوی

ظریف دہلوی موجودہ دور کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ان کے ظریفانہ کلام میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی، رمز، ٹھٹھول وغیرہ سب ہی کچھ موجود ہے۔ ظریف کے کلام میں جو شوخی پائی جاتی ہے اس سے ان کا کلام بہت پُر لطف ہو گیا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

شبِ فراق جسے عاشقی میں کہتے ہیں وہ رات خود نہیں آتی بلائی جاتی ہے

ظریف دہلوی کی طبیعت میں بذلہ سنجی بھی بہت زیادہ تھی۔ وہ بات بات پر بذلہ سنجی کا اظہار کرتے تھے۔ ایک شعر جو بذلہ سنجی کا حامل ہے، یہ ہے:

ہجومِ عاشقاں دیکھا جو دروازے پہ وہ بولے ہمیں یہ ٹیم تو آل انڈیا معلوم ہوتی ہے

یا یہ شعر بھی بذلہ سنجی کا مظہر ہے:

مجھے دفتر سے اور گھر سے تو فرصت ہی نہ ملتی تھی گنہ پھر کب کیے آخر کراماً کاتبین میں نے

ظریف کے کلام میں مزاح بھی ملتا ہے لیکن ان کا مزاح ٹھٹھول کے قریب ہو جاتا ہے جس سے مزاح کی قدر و قیمت میں کمی آ جاتی ہے۔ کہیں کہیں پھکڑ بھی ان کے کلام میں ملتا ہے۔ مزاح کی دو مثالیں یہ ہیں:

بنایا اس طرح پرلطف قصہ اپنی الفت کا فسانہ تھا کسی کا اپنی باتیں ٹھونس دیں میں نے

وہ دل میں گھس رہے ہیں اور میں محسوس کرتا ہوں کہ سنگاپور میں جاپان داخل ہوتا جاتا ہے

ظریف کی ظریفانہ شاعری میں بذلہ سنجی اور رمز کے اشعار اچھے پائے جاتے ہیں۔

چراغ حسن حسرت (ولادت: ۱۹۰۴ء / وفات: ۱۹۵۵ء)

چراغ حسن حسرت ۱۹۰۴ء میں پونچھ کشمیر میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۴ء میں لاہور سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ ابتدا میں تدریسی پیشہ اختیار کیا، پھر کلکتہ چلے گئے اور وہاں اخبار نویسی کا پیشہ اختیار کیا۔ عصرِ جدید، نئی دنیا، جمہور، استقلال اور پیغام وغیرہ جرائد میں ادارت کے فرائض ادا کیے۔ کولمبس کے نام سے آپ مزاحیہ کالم لکھتے تھے۔ ۱۹۲۸ء میں لاہور آئے اور لاہور کے اخبارات و جرائد میں کام کیا۔ جن اخبار و جرائد میں آپ نے کام کیا وہ یہ ہیں: زمیندار، انصاف، احسان، احرار، شہباز، شیرازہ، تہذیبِ نسواں اور دیگر اخبارات۔ سند جہازی کے نام سے بھی آپ نے کالم لکھے ہیں۔

دوسری جنگِ عظیم میں فوجی اخبار کی ادارت سنبھالی اور بیرون ملک برما اور ملایا وغیرہ گئے۔ واپسی میں آپ نے امروز کی ادارت سنبھالی۔ ۱۹۵۱ء میں مستعفی ہو گئے اور ریڈیو پاکستان میں ملازمت کرلی۔ لیکن آپ کو عارضۂ قلب ہوگیا اور ۱۶ر جون ۱۹۵۵ء کو خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

حسرت بے مثال مزاح نگار اور عمدہ طنز نویس تھے۔ ان کی معلومات کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ سیاست کی نیچ اونچ سے بھی خوب واقف تھے۔ اس لیے آنے والے حالات پر خوب روشنی ڈالتے تھے۔ ملک کے بدلتے ہوئے حالات، نئی سیاسی تحریکات پر اپنے مخصوص انداز میں خوب روشنی ڈالتے تھے اور سیاسی شخصیات کے مظاہر سنجیدہ لیکن چھپے ہوئے مضحک پہلو نمایاں کرنے میں آپ کو کمال حاصل تھا۔ آپ کی مندرجہ ذیل تخلیقات یادگار ہیں: مردم دریدہ، دو ڈاکٹر، کیلے کا چھلکا، پربت کی بیٹی آپ کی چند قابلِ ذکر کتابیں ہیں۔

حسرت طنز و مزاح کی تخلیق میں مبالغہ، موازنہ، بذلہ سنجی، جگت بازی، تحریفات وغیرہ سب سے اپنی ظرافت چمکاتے ہیں۔ ان کی ظرافت ہمہ رنگ ظرافت ہے۔ ان کی نظموں میں نہایت خوب صورت مزاح اور لطیف طنز پایا جاتا ہے۔ حسرت کی نظموں میں سیاسی رنگ بھی نمایاں ہوتا ہے۔ جب اتحاد پارٹی قائم ہوئی تو حسرت نے اس پر طنزیہ و مزاحیہ حربے استعمال کیے۔ ملاحظہ ہو:

تیرے یہ گورے گورے گال   اتحاد پارٹی
تیرے لمبے لمبے بال   اتحاد پارٹی
سارے ٹوڈی تیرے ساتھ   اتحاد پارٹی

ایک دفعہ میاں عبدالباری اور میاں ممتاز دولتانہ یکے بعد دیگرے صوبائی مسلم لیگ کے صدر ہوئے تو حسرت نے خوب صورت گیت لکھا:

چنا جور گرم

میرا چنا ہے سب سے نیارا   جس کو کھائے قسمت والا
منشی، متصدی، پٹواری   جما، فتا، عبدالباری

چنا جور گرم

حسرت کا انداز شستہ و شگفتہ ہوتا تھا۔ جب وہ کسی پر چوٹ کرتے تھے تو ان کی طبیعت کھل کر جوہر دکھلاتی تھی۔ حسرت کے زمانے میں بلینک ورس کا بہت زور و شور تھا۔

حسرت نے اس شعر وادب کا مذاق اڑاتے ہوئے چند نظمیں لکھی تھیں، ایک نظم ملاحظہ ہو:

چٹیں لکھتے تھے جب اخبار میں ہم
تو مجنوں لام الف لکھا تھا دیوار دبستاں پر
سنا ہے کیا کہا انگور نے آلو بخارا سے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
یہ بھینس، آہ یہ بھینس
ہوا میں تیرتے ہیں قہقہے جن کی جگالی کے
مرے کمرے کی تنہائی میں اکثر آنکلتی ہیں
لیے شبنم کی چادر اور کفن نرگس کے بادا کا
کہا سوسن نے مچھر سے
کہ میری روح کا نغمہ مرے صندوق میں ہوگا
میں بھول آیا ہوں گچھا چابیوں کا اپنے دفتر میں
جو امرت سر سے اپنے مجھ کو حصہ آپ دے دیتے
کسی کا کیا بگڑ جاتا مرا لاہور ہو جاتا

چراغ حسن حسرت بڑی گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی نظموں میں سیاسی خیالات نے بھی نہایت خوب صورت گل کاری کی ہے۔ حسرت مزاحیہ و طنزیہ نظموں سے صحافت و سیاست کی گراں قدر خدمت کر گئے۔ وہ اپنے نثری کالموں میں نہایت لطیف ظریفانہ اشعار لکھتے تھے جو ان کی فکرِ لطیف کا نچوڑ ہوتے تھے۔ انھوں نے سیاست دانوں، سیاسی پارٹیوں، نوکر شاہی، سیٹھوں، عوام اور خواص سبھی پر نہایت موثر انداز میں قلم اٹھایا ہے۔ ان نظموں میں ظرافت نہایت جان دار حیثیت سے ظہور کرتی ہے۔

احمق پھپھوندوی (وفات: ۱۹۵۷ء)

آپ کا نام مصطفیٰ خان ہے۔ پھپھوند ضلع اٹاوہ کے رہنے والے تھے۔ آپ عاشقانہ شاعری کرتے تھے اور اسی رنگ شاعری میں جا بجا ظرافت بھی شامل ہے۔ ۱۹۲۱ء یا ۱۹۲۲ء میں آپ کو سیاسی نظمیں لکھنے کی وجہ سے قید کر دیا گیا تھا۔ ایام قید میں آپ نے خوب سیاسی نظمیں

لکھیں اور ان ہی نظموں پر مشتمل ایک چھوٹ سا مجموعہ ''زندانِ حماقت'' کے نام سے شائع کیا۔ مولف خندۂ گل نے ''زندان حماقت'' سے جو انتخاب پیش کیا ہے، ان میں سے چند اشعار یہ ہیں۔ آزادی سے قبل کیا خوب رمز کیا ہے:

نئی حد بندیاں ہونے کو ہیں آئینِ گلشن میں　　کہو بلبل سے اب انڈے نہ رکھے آشیانے میں

احمق پھپھوندوی سیاسی اشعار لکھتے تھے، ہندوؤں پر طنز ملاحظہ ہو:

کھڑے ہو کر جنھیں پیشاب کرنا بھی نہیں آتا　　وہ ناحق کرسیوں پر بیٹھنے کی مشق کرتے ہیں

احمق پھپھوندوی کے عاشقانہ شعروں میں مزاح ملتا ہے:

خانۂ دل میں خیالِ یار رہنے دیجئے　　اس مکاں میں یہ کرایہ دار رہنے دیجئے

شیخ پر پھبتی ملاحظہ ہو:

باوجود اس اتقائے خاص کے بھی شیخ جی　　بارہا پکڑے گئے ہیں اس کے گھر جاتے ہوئے

احمق کو سیاسی نظمیں لکھنے کی پاداش میں جیل بھیج دیا گیا۔ جیل جاتے ہوئے جو اشعار کہے ان میں سے ایک یہ شعر شوخی کا حامل ہے:

ریل گاڑی میں لکھی ہے، ہم نے احمق یہ غزل　　فتح گڑھ سے آگرہ کی جیل کو جاتے ہوئے

احمق محبوب کے گھر جاتے ہیں، وہاں پذیرائی نہیں ہوتی۔ اپنی بے وقعتی خود بیان کرتے ہیں۔ شوخی:

دل کی قیمت چار پیسے بھی اگر لگتے وہاں　　اک پیالی چائے کی حسرت بھی اب تک دل میں ہے

احمق کے کلام میں بذلہ سنجی ملاحظہ ہو:

ذلت اٹھا کے غیر وفادار بن گیا　　ہلدی جو پس گئی ہے تو اب زعفران ہے

احمق کے کلام میں رمز کے جو اشعار ملتے ہیں ان میں جنس سے متعلق بھی خوب صورت اشعار ملتے ہیں۔ معاملہ بندی کا یہ شعر رمز کی عجب تہہ داری کا حامل ہے:

کہتے نہ تھے کہ دیکھو دشمن سے دور رہنا　　اب کیا بتائیں تم کو کیوں درد ہے کمر میں

احمق کی تنخواہ کم تھی، عیال دار تھے، اپنی کم مائیگی پر تعریض فرمائی ہے:

ایک بی بی، تین بچے، ایک والد، ایک ہم　　آپ ہی کہیے گزر کس طرح ہو ففٹین میں

احمق جب جیل میں تھے تو ان کو استعمال کی چیزوں کی ضرورت ہوتی تھی۔ لیکن جیل میں اشیائے ضرورت کہاں، تنگ تھے۔ صرف تین چیزوں پر گزارا تھا۔ پاٹ پیخانے کا، ایک

پیالہ (چائے کا کپ) اور ایک چچی۔

ایک چچی، ایک پاخانہ کا برتن ایک کپ　　　کون کون اپنا شریکِ قیدِ تنہائی نہ تھا

احمق کا انتقال ۸؍ اگست ۱۹۵۷ء کو ہوا۔ مندرجہ بالا اشعار میں احمق نے الفاظ کی پیوند کاری سے نہایت عمدہ کام لیا ہے۔ وہ انگریزی الفاظ نہایت مہارت سے استعمال کر گئے ہیں۔ احمق کے سیاسی نظریات ان کے شعروں سے ظاہر ہیں لیکن احمق کے کلام کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ بسا اوقات ظرافت کی حدود پھلانگ لیتے تھے اور پھکڑ و ٹھٹھول کے خارستان میں داخل ہو جاتے تھے۔ ان کے کلام میں فواحش کے اشعار بھی شامل ہیں۔ غلاظت کی چھینٹوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بعض اشعار میں مخرب الاخلاق خیال بھی نظم کیے ہیں۔ تاہم وہ سیاسی خیالات نظم کرنے والے اچھے ظرافت نگار شاعر تھے۔

سالک، عبدالمجید (ولادت: ۱۸۹۴ء) (۸)

عبدالمجید سالک، غلام قادر کے فرزند تھے۔ ۱۸۹۴ء میں بٹالہ ضلع گورداس پور پنجاب میں پیدا ہوئے۔ صحافی تھے، سنجیدہ کلام میں ظرافت کے شعر بھی شامل ہیں۔ چبھتا ہوا طنز ملاحظہ ہو:

نمو سے خار بھی ہیں سرخ حیف ہے ان پر　　　جنھوں نے پھر بھی نہ اندازۂ بہار کیا

مجید لاہوری (ولادت: ۱۹۱۳ء / وفات: ۱۹۵۷ء)

عبدالمجید چوہان کا قلمی نام مجید لاہوری تھا۔ انعام الحق قدوسی گنگوہی سے مزاح میں اصلاح لیتے تھے (۹)۔ ۱۹۱۳ء میں گجرات میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۷ء (۱۰) میں کراچی میں انتقال کیا۔ صحافت کے پیشے سے وابستہ تھے۔ کراچی سے ماہنامہ نمکدان نکالتے تھے اور روزنامہ ''جنگ'' میں فکاہی کالم لکھتے تھے۔ یہ کالم حرف و حکایت کے عنوان سے لکھا جاتا تھا۔ نعرۂ جنگ کے نام سے ایک مجموعہ چھپ چکا ہے۔ باقی کتابیں ابھی چھپنا باقی ہیں جن کے نام یہ ہیں: تصویریں (غزلیں)، کان نمک (مزاحیہ نظمیں)، نمک پارے (مزاحیہ مضامین)، دور آسمان (غزلیات)، جلترنگ (کلام)، سفرنامہ۔

مجید لاہوری سنجیدہ شاعری بھی کرتے تھے لیکن انھوں نے مزاحیہ نظموں اور نثری

کالموں میں بہت نام پیدا کیا۔ وہ طنز و مزاح کو شیر و شکر کر کے ملک کے ہنگامی واقعات اور معاشرے کے بعض نئے اور غیر صحت مند رجحانات کو نشانہ ملامت بناتے تھے۔ ان کا وار بھر پور ہوتا تھا۔ انھوں نے جگہ جگہ تحریف کے حربے سے بھی کام لیا ہے۔ انھوں نے ان گنت موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے ان گنت موضوعات میں سے چند نمونتاً یہ ہیں۔ مردم شماری، غنڈہ ایکٹ، آزادیوں کا دور ہے، دستور بن رہا ہے، گدھے، ایک پیسے میں چار دیکھو، دے خدا کی راہ میں، گل شیر خاں کو ووٹ دو، یہ کیسی آزادی، گدٌبائی، بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں، نئے بھکاری، ملک اپنا ہے راج اپنا ہے، کل بھی ہم آزاد تھے، آج بھی ہم آزاد ہیں، بنامِ جہاں دار جان آفریں، عید مبارک وغیرہ۔ انہی عنوانات کی نظمیں ان کی کامیاب نظمیں ہیں۔

"منکہ ایک منسٹر ہوں" مجید لاہوری کی ایک بہترین طنزیہ نظم ہے۔ جس میں انھوں نے حکمراں طبقے کی مخصوص ذہنیت کا خاکہ اڑایا ہے کہ ہمارا حکمران طبقہ سستی شہرت کے حصول کے لیے مارا مارا پھرتا ہے اور بے جانے بوجھے ہر مسئلے میں اپنا ٹانگ اڑانا ضروری سمجھتا ہے۔ دیکھیے کیسا پھبتا ہوا طنز کیا ہے:

مرغیوں پر بھی میں کرسکتا ہوں اظہارِ خیال　　اور سانڈوں پر بھی ہوں محفل میں سرگرمِ مقال

مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا　　شوق ہے دل میں مگر قرآن کی تفسیر کا

جتنے بھی شعبے ہیں ان سب پر ہوں میں چھایا ہوا　　ہوں منسٹر مستند ہے میرا فرمایا ہوا (۱۱)

تقسیمِ ہند کے بعد ہمارا معاشرہ ہزاروں پریشانیوں میں گھر گیا۔ مصیبتوں کا سیلاب امنڈ آیا۔ لوگوں کو نئے نئے حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ انھوں نے ان حالات کا کچھ اس انداز سے مضحکہ اڑایا ہے:

ہلاکت خیزیوں کی میہمانی ہے جہاں میں ہوں
نہ ابا ہے نہ دادا ہے نہ نانی ہے جہاں میں ہوں
بس اک شے موت ہے جو خیر سے ملتی ہے بے راشن
وگرنہ ساری چیزوں کی گرانی ہے جہاں میں ہوں

مجید لاہوری تحریف نگاری میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے دور اور اپنے سے پہلے دور کے شعرا کی نظموں کی نہایت خوب صورت تحریف کی ہے۔ ذیل میں نظیر اکبرآبادی کی نظم "آدمی نامہ" کی تحریف نقل کی جاتی ہے جس سے مجید کی عمدہ ظرافت کا اظہار ہوگا۔

میکدہ نو

وہی دستورِ کہن ہے ترے میخانے کا
ایک وہ ہیں کہ جو تلچھٹ سے بھی یکسر محروم
ایک وہ ہیں کہ جو پینے کی طرح پیتے ہیں
ایک وہ زیست جنھیں حاصل صد عمر دوام
ایک وہ ہیں جو نہ جینے کی طرح جیتے ہیں
وہی دستورِ کہن ہے ترے مے خانے کا

مجید لاہوری کی یہ نظم ''میکدہ نو'' نہایت فکر انگیز اور انقلابی ہے۔ سیاسی فکر کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ قدیمی روشوں پر نہایت چبھتا ہوا طنز کیا ہے۔ دستورِ کہن پر کاری ضرب لگائی ہے اور ''وقت میخانے میں لایا ہے بغاوت کا پیام'' سے نئے رجحانات کی نشان دہی ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر نہایت اچھی طنزیہ نظم ہے۔ ایسی طنزیہ نظم جو ظرافت نگاری میں مجید کا مقام متعین کرنے کے لیے کافی ہے۔

نظم ''فرمانِ ابلیس'' (اپنی ذریت سے) تحریف ہے۔ نہایت طنزیہ نظم ہے جس میں بُری قوتوں کو اچھی قوتوں پر مسلط ہو کر ظلم و ستم کرتے بتایا گیا ہے۔ امیروں کے شراب و کباب پر طنز کیا ہے۔

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو مٹا دو کاخِ اُمراء کے در و دیوار سجا دو
میں ناخوش و بیزار ہوں مٹی کے حرم سے میرے لیے مرمر کا محل اور بنا دو (۱۲)

''اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے'' (نظیر اکبر آبادی کی ایک نظم بتصرف) اس نظم میں چور بازاری، رشوت، دھاندلی اور لوٹ کھسوٹ کو نشانۂ طنز بنایا گیا ہے۔

چوروں کا یہ بازار ہے تو جنس یاں کی ساتھ لے
''میوہ'' کھلا میوہ ملے ''ڈالی'' چڑھا پھل پات لے
''پگڑی'' جو دے تو اک مکاں کیا بلڈنگیں چھ سات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

غرض مجید لاہوری اپنے دور کے مشہور ظرافت نگار شاعر تھے۔ ان کی ظرافت مسکراہٹوں اور ٹیسوں کی ظرافت ہے۔ ان کے گلدستۂ ظرافت میں طنز کے کانٹے مزاح کے

پھول اور رمز کی کلیاں بھی کچھ شامل ہیں۔

مجید لاہوری نے اپنے اشعار میں اس وقت کے زندہ مسائل، مہاجرین کی آبادکاری جیسے مسئلوں پر طنز کرتے ہیں۔ محکمہ کسٹوڈین کی بدعنوانیاں ان کے طنز کا نشانہ بنتی تھیں۔ معاشرے کی لوٹ کھسوٹ اور غیر منصفانہ تقسیم بھی ان کا موضوعِ ظرافت ہوتا تھا۔ ذیل کی نظم ملاحظہ ہو:

تری شان جل جلالہٗ

انھیں تو نے بخشیں ہیں کوٹھیاں، تری شان جل جلالہٗ
میں ہوں لالوکھیت میں لامکاں تری شان جل جلالہٗ
وہ کہ تیرے دین سے دور کا بھی نہیں جنھیں کوئی واسطہ
وہ ہیں تیرے دین کے پاسباں تری شان جل جلالہٗ
یہ ترا مجید ترے سوا کہے کس سے درد کا ماجرا
تو ہی غم کی سنتا ہے داستاں، تری شان جل جلالہٗ

حقیقت میں مندرجہ بالا نظم محفلِ میلاد میں پڑھی جانے والی اردو حمد کی تحریف ہے۔

''ضرورت ہے'' مجید لاہوری کی ایک خوب صورت طنزیہ غزل ہے جس میں دوسرے شعرا کے مصرعوں پر بھی خوب صورت مصارع لگا کر طنز پیدا کیا گیا ہے۔ مجید سیاست، وزارت، قومی جماعت اور چندہ وغیرہ پر طنز کرتے ہیں:

یہ سب کہتے ہیں اک ''قومی جماعت'' کی ضرورت ہے
مگر وہ کیا کریں جن کو ''صدارت'' کی ضرورت ہے

جہاں چندہ وہاں بندہ جہاں بندہ وہاں چندہ
مگر اس فن میں تھوڑی سی فراست کی ضرورت ہے
غزل پوری تھی لیکن ایک مقطع کی ضرورت تھی
کہا کاتب نے اب ''حرف و حکایت'' کی ضرورت ہے (۱۳)

مندرجہ بالا شعروں میں نکھرا ہوا طنز ہے جو اپنی پوری آب و تاب سے چمک رہا ہے۔

مولانا ظفر علی خاں (۱۸۷۰ء۔۱۹۵۶ء/۱۲۹۰ھ۔۱۳۷۳ھ) (۱۴)

مولانا ظفر علی خاں ضلع سیالکوٹ کے ایک گاؤں کوٹ مہرتھ میں ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوئے۔ مولانا صاحب طرز انشا پرداز اور بے باک صحافی، قادر الکلام شاعر اور کامیاب ظرافت نگار کی حیثیت سے مشہور تھے۔ تمام عمر سیاسی کاموں میں مصروف رہے۔ آپ نے بقول مؤلف مراۃ الشعرا محمد یحییٰ تنہا داغ سے اصلاح لی۔ آپ کے مجموعے بہارستان، خیالستان اور چمنستان ہیں۔ بقول (۱۵) محمد عبداللہ قریشی مضمون نگار ۲۷ر نومبر ۱۹۵۶ء کو آپ خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ مولانا ظفر علی خاں کے والد محمد سراج احمد نے ۱۹۰۳ء میں گوجرانوالہ سے اخبار نکالا تھا۔ یہ اخبار ان کی حیات میں ہفت روزہ رہا۔ ظفر علی خاں کبھی بمبئی، کبھی دکن میں رہے اور مختلف عہدوں پر فرائض ادا کیے۔ وہ میر عثمان علی والیِ دکن کے اتالیق بھی مقرر ہوئے اور ہوم سیکرٹری کے عہدے تک ترقی کی۔ ۱۹۰۹ء میں آپ کے والد کا انتقال ہو گیا اور آپ نے ہفت روزہ اخبار ''زمیندار'' کی ادارت سنبھالی اور اخبار لاہور منتقل ہو گیا۔ جنگ بلقان اور مچھلی بازار کانپور والی مسجد کے واقعہ نے مسلمانوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ زمیندار کو مہمیز ہوئی۔ ظفر علی خاں نڈر صحافی تھے۔ وہ مقصد کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دے سکتے تھے۔ ان کی صحافتی اور سیاسی قید بارہ سال کے قریب ہوتی ہے۔ ظفر علی خاں کی کوشش سے اخبار دھڑا دھڑ بکنے لگا اور مقبولیت عام ہوئی لیکن ظفر علی خاں کی روشنیِ طبع تمام عمر انھیں تکلیف میں ڈالے رہی۔

پہلی جنگِ عظیم کے شروع ہوتے ہی زمیندار سنسر شپ کی نذر ہو گیا اور مولانا ظفر علی خاں کرم پور میں نظر بند کر دیے گئے۔ مولانا کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ مسلمانوں کے لیے مخلص تھے۔ ادھر زمیندار کی ضمانت ضبط ہوئی ادھر عوام نے زرِ ضمانت جمع کر دیا۔ مولانا ظفر علی خاں ظریف المزاج اور بذلہ سنج تھے۔ ظرافت ان کی بات بات سے ظاہر تھی۔ وہ فی البدیہہ اشعار اور ہنگامی نظمیں کہنے میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ بعض نقادوں نے انھیں شعرا کے قبیلے سے خارج کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ لوگ نہیں جانتے کہ ہنگامی شاعری کیسی مشکل چیز ہے اور کس طرح کی جاتی ہے۔ بقول (۱۶) شورش کاشمیری:

> کانگریس میں گئے تو برہنہ تلوار، اس سے نکلے ذوالفقار، مجلسِ خلافت کی روح رواں تھے۔ لیکن کنارہ کشی اختیار کی تو اپنے ہم عصروں سے دو دو ہاتھ کیے۔

احرار کی عمارت اٹھائی لیکن شہید گنج کی کدال سے گرا بھی دی۔ اتحاد ملت کی بنیاد رکھی لیکن جلد ہی ڈھائی، مسلم لیگ، میں تھک ہار کر شریک ہو گئے اور اس کو گوشۂ عافیت سمجھا مگر طبیعت کا انداز جوں کا توں رہا۔"

مولانا کی ظرافت نگاری کے موضوعات یہ ہیں: اسلام سے بے پناہ محبت، وطن دوستی، تاریخِ اسلام، احرار، کانگریس، ہندو مہاسبھا اور قادیانی فرقے کی مخالفت اور خصوصیات کلام مجملاً یہ ہیں۔ محاورات کا بہ مول استعمال، حسِ مزاح وغیرہ کا اظہار، بعض جگہ مولانا کی ظرافت نگاری تمسخر کی حدود تک جا پہنچتی ہے۔ آپ کی ظرافت نگاری کے بارے میں مولف مراۃ الشعرا مولوی محمد یحیٰ تنہا فرماتے ہیں:

"اکبر الٰہ آبادی کی تقلید میں ظرافت سے کام لیتے ہیں اور بعض اوقات یہ ظرافت تمسخر کی حد میں داخل ہو جاتی ہے۔ حمد و نعت کے اشعار میں بھی قافیوں کی جدت یا کمی نے اپنا رنگ ظاہر کر دیا ہے جس طرح حضرت انشاء اپنی طبیعت سے مجبور تھے اور قصائد میں بھی ظرافت اور تمسخر سے باز نہیں آتے تھے، یہی حال ظفر علی خاں کا ہے۔" (۱۷)

لیکن مجموعی طور پر ان کا کلام قبول عام کی سند رکھتا ہے اور ظرافت نگاری بھی۔ مولانا حالی نے ظفر علی خاں کے متعلق جنگِ طرابلس کے زمانہ میں چند اشعار کہے تھے جو تقریب کے عنوان سے بہارستان کے شروع میں درج کیے گئے ہیں۔ ان میں سے دو یا تین شعر اس رائے کے ثبوت کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں۔

اے صدق و صفائی کی زندہ تصویر — اے شیر دل اے ظفر علی خاں
پنجاب کو تجھ پہ ہو اگر فخر — ہے اس کو یہ فخر و ناز شایاں

ظفر علی خاں کی شاعری کے بارے میں مولف مراۃ الشعرا کی رائے ہے کہ:

"تمام کلام پڑھنے کے بعد در جملہ عیوب و محامد کو پیش نظر رکھ کر ہماری یہ رائے ہے کہ ظفر علی خاں دوسرے درجے کے شعرا میں داخل ہیں۔ ان کو بلحاظ تقلید اکبر و انشاء اکبر صغیر یا انشائے صغیر بھی کہہ سکتے ہیں۔" (۱۸)

مولانا ظفر علی خاں نے اپنے ممدوحین کی تعریف میں بھی زمین آسمان کے قلابے ملائے ہیں۔ جس کی تعریف کی آسمان پر چڑھا دیا، جس کی مذمت پر اُترے قعرِ مذلت میں گرا کر دم لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کا زیادہ تر حصّہ ہجو و طنز پر مشتمل ہے۔ بقول شورش کاشمیری مرحوم:

> ''جہاں تک معتوبین کا سوال ہے ان کا کوئی معاصر اور جماعت ان کے قلم سے نہیں بچی یہاں تک کہ علامہ اقبال، قائد اعظم، ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر، گاندھی جی، جواہر لعل نہرو بھی ان کے قلم کی زد میں آ چکے ہیں اور جماعتوں کا تو ذکر ہی کیا۔ یہی حال عقیدوں اور نظریوں کا ہے۔ اس طنز بلکہ تضحیک میں ان کا جواب نہیں۔ اس میدان میں انھوں نے اچھے اچھوں کی دستار فضیلت کے پیچ کھولے اور بڑے بڑوں کو چاروں شانے چت کیا ہے۔'' (۱۹)

مولانا ظفر علی خاں سے پہلے ہجو کا کچھ اور انداز تھا۔ ان سے پہلے ہجویں ذاتی یا شخصی تھی جن کی مثالیں سودا، انشا اور مصحفی کے ہاں ملتی ہیں۔ تھوڑی بہت اجتماعی ہجویں میر تقی میر نے لکھی ہیں لیکن مولانا نے بہت زیادہ اجتماعی ہجویات کو ترقی دی ہے۔ ان سے پہلے اجتماعی طنز اکبر الہٰ آبادی کی کلیات میں ملتا ہے لیکن ظفر علی خاں نے اجتماعی طنز کو خوبی سے اپنی سیاسی نظموں میں استعمال کیا ہے اور اس اجتماعی طنز سے اعلیٰ مقاصد کے حصول کا کام لیا۔ البتہ ان کے طنز میں زہرناکی بدرجہ اتم ہے۔ ظفر علی خاں نے اپنے ہجویات کا نشانہ ہندو سیاست، قادیانی فتنہ، برطانوی ڈپلومیسی اور اپنوں کے بھک منگے پن کو بنایا ہے اور انھیں عنوانات پر انھوں نے اپنا طنز آزمایا ہے۔ لیکن ظفر علی خاں کے لہجے کی تلخی اور زہرناکی کو اچھوتی تشبیہوں، البیلے پیرایہ اظہار، عمدہ تراکیب نے قدرے ہلکا کر دیا ہے۔ اگرچہ ذہین قاری ان کے لہجے کی سختی کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا، لیکن ان کی ظرافت کی داد دینی ہی پڑتی ہے۔

غلام رسول مہر اور سالک ادارہ زمیندار سے وابستہ تھے۔ جب انھوں نے اپنا اخبار انقلاب نکالا تو مولانا ظفر علی خاں سے نہ رہا گیا اور ان کی زبان گویا ہوئی:

انقلابات ہیں زمانے کے　　　مہر و سالک کے انقلاب کو دیکھ

اب کیا تھا ''انقلاب'' اور ''زمیندار'' میں ٹھن گئی۔ ''انقلاب'' کے حمایتی لاہوریے

تھے جن کی ایک لمبی فہرست ہے۔ دوسری طرف ''زمیندار'' میں مولانا ظفر علی خاں تھے۔ لیکن کبھی کبھی اختر شیرانی مرحوم بھی ان کی مدد کو آجاتے تھے اور عکاس کے نام سے لکھتے تھے۔ ظفر علی خاں کا ایک شعر غالباً انھی موقعوں کے لیے کہا گیا ہوگا۔ ملاحظہ ہو جو لطیف مزاح کا حامل ہے۔

زمیندار ایک آپ اتنے مگر اوج صحافت پر　　یہ ایک تکل لڑے گا آپ کی ساری پتنگوں سے

عبداللہ العمادی، وحید الدین سلیم پانی پتی، نیاز فتح پوری، غلام رسول مہر، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، مرتضیٰ احمد خاں میکش اور نصر اللہ خاں عزیز وغیرہ کا ''زمیندار'' سے تعلق رہا ہے۔ بعض الگ ہو گئے اور بعض وابستہ رہے۔ جو الگ ہوا وہ مولانا ظفر علی خاں کا ظرافت نگاری میں مبارز ہوا اور مقابلے کو نکلا اور خوب مقابلہ ہوا۔

مولانا ظفر علی خاں نے ایک دفعہ روزنامہ ''انقلاب'' پر بھرپور وار کیا:

ع　　مجموعہ انقلاب کا اقبال ونون ہیں

مولانا کا خیال تھا کہ انقلاب کے پس پشت اقبال ونون ہی، بس پھر اس پر فریقین میں چھڑ گئی۔

انقلاب کے حامی غلام رسول مہر، سالک، تاثیر، تبسم، حفیظ، پطرس اور ان کے ساتھی تھے لیکن ظفر علی خاں نے شائستہ انداز اختیار کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

ہم تھے حریف بذلہ، وہ دشنام کے حریف

مولانا انگریزی ڈپلومیسی پر بھرپور طنز کرتے تھے جبکہ لنڈن سے انگلش گورنمنٹ کی پالیسیوں میں ضعف دیکھ کر کرزن کو ہندوستان بھیجا گیا تو آپ کی زبان سے یہ شعر نکلا:

چلی لنڈن سے اک آندھی چمن میرا اُڑانے کو
غضب ہے اس میں کرزن کا بگولا بن کے بولانا
چڑھا کنٹربری کا پادری تو اپنے منبر پر
کدھر ہیں آپ مولانا جو تھے بالفضل اولانا

مولانا ظفر علی خاں اکبر کی مانند انگریزی تہذیب کو قابو میں رکھنا چاہتے تھے۔ وقتاً فوقتاً مغربی تہذیب کے متوالوں کو اپنے مخصوص طنزیہ و مزاحیہ انداز میں للکارتے رہتے تھے۔

سنو اچھی طرح اے مغربی تہذیب کے پتلو!　　کہ ہم اتنا ہی ابھریں گے دباؤ گے جتنا

ایک دفعہ سرحد کے شنواری قبائلی نے سخت سرکشی کی۔ اس پر افتتاحیہ لکھا۔ آغاز یہ شعر

تھا:

جنگ کا کب ہے سلیقہ کسی شنواری میں　　کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

مولانا ظفر علی خاں کی عادت تھی کہ جب تک بنی، بنائے رکھی اور جب نہ بن سکی تو علاحدہ ہو گئے اور جیسا محسوس کیا ویسا ہی ظرافت کے قالب میں ڈھال کر نذرِ قارئین کر دیا۔ اقبال کی کسی پالیسی سے اختلاف پیدا ہوا اور مولانا نے اپنا ترکش کھول دیا۔ طنز و مزاح کے وہ وہ تیر چلائے کہ اقبال کو پسینے آ گئے۔ ملاحظہ ہو:

جو اپنی میٹھی کھیس زمیندار کو کھلائے　　دودھوں نہائے ڈاکٹر اقبال کی وہ گائے

ن۔م۔راشد (ولادت: ۱۹۱۰ء (۲۰) / وفات: ۱۹۷۰ء) (۲۱)

ن۔م۔راشد، نذر محمد (۲۲) اُردو زبان کے مایہ ناز شاعر ہیں۔ بلینک ورس ان کی شاعری کا نصب العین ہے۔ ان کی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ "ماورا"، "ایران میں اجنبی"، "لا = انسان"۔ وہ سنجیدہ شاعر کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں طنز و مزاح کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ آزاد شاعری کی مثالیں عبدالحلیم شرر اور مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے کلام میں مل جاتی ہیں، لیکن اس روش کو صرف راشد اور میرا جی نے فروغ دیا ہے۔ ن۔م۔راشد کے کلام میں جو موضوعات ملتے ہیں وہ یہ ہیں: انسان، یزداں، اہرمن، حزنِ انسان، مختاری، کس مپرسی، خدا، ساقی، شراب نوشی، رقص و سرود، انتقام و قومی احساس، استعماریت، عدم مساوات، سرمایہ داری، مکافاتِ عمل اور جنسیات۔ راشد نے ان موضوعات پر نہایت بے باکی سے قلم اٹھایا ہے۔ راشد کا عام روش سے ہٹ کر اپنے لیے نئے راستے کا منتخب کرنا ایسی خصوصیت ہے جو راشد کو دوسرے شعرا سے علاحدہ و ممتاز کرتی ہے۔ راشد کی یہ خصوصیت دو حصوں پر مشتمل ہے۔ راشد کے ابتدائی موضوعات میں رومانیت کی جھلک ملتی ہے۔ دوسرے وہ بلیغ پیرائے میں سنجیدہ موضوعات پیش کرتے ہیں۔

اظہارِ بیان

راشد کا پیرایۂ اظہار دوسروں کے مقابلے میں بڑی حد تک ندرت لیے ہوئے ہوتا ہے۔ وہ اظہارِ خیال کے معاملے میں بے باک اور نڈر واقع ہوئے ہیں۔ ن۔م۔راشد اس بھری دنیا میں سب سے زیادہ اہمیت انسان کو دے دیتے ہیں۔ ان کی شاعری کا چراغ حزنِ

انسان کی شمع سے جلتا ہے۔ نظم انسان، انسان کو قادر مطلق کی عطا کردہ مختاری کا مذاق اڑاتی ہے۔ وہ انسانی بے بسی کو محتاجی خیال کرتے ہیں۔ ان کا لہجہ بنی آدم کی ذلت پر احتجاج کناں ہے، لہٰذا وہ اپنی نظم میں بلیغ طنز کرتے ہیں۔ نظم فطرت اور عہدِ نو کا انسان میں بھی طنز ملتا ہے۔

مجھ کو کیا غم ہے اگر وارفتہ نظارا ہوں   شکر ہے زندانی اہرمن و یزداں نہیں (۲۳)

''مکافات'' ن۔م۔راشد کی نیم جنسی نظم ہے جس میں پاک دامنی انسان بیان کی گئی ہے۔ساتھ ہی ناکردہ گناہوں پر اظہار تاسف کرتے ہوئے جنسی جذبوں کی تشنگی کا گلہ بھی کیا گیا ہے۔ اسی گلے کے پیرائے میں دل فریب شوخی اور طنز بھی کیا ہے۔

لو آ گئی ہیں وہ بن کر مہیب تصویریں
وہ آرزوئیں کہ جن کا کیا تھا خوں میں نے
اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا
گناہ ایک بھی اب تک نہ کیوں کیا میں نے (۲۴)

ن۔م۔راشد کی نظم افلاطونی عشق ایک طنز کی حیثیت رکھتی ہے۔ جسم روح کی عظمت کے لیے زینۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن انسان ابھی تک وسوسوں کا شکار ہے۔ اس نظم میں راشد نے افلاطونی محبت کے تصور پر طنز کا تیر چلایا ہے۔

ن۔م۔راشد کی نظم ''انقلابی'' شوخی کی مظہر ہے:

مورخ مزاروں کے بستر کا بارِ گراں
عروس اس کی نارس تمناؤں کے سوز سے
آہ برلب

''کوہستانی پرِدا'' میں انگریزی سامراج پر بھرپور طنز کیا گیا ہے۔ اسی طرح نظم ''سپاہی'' میں ن۔م۔راشد نے حب الوطنی کے جذبے کو ابھارا ہے۔ نظم کی ابتدا اس سپاہی کی خدمات گنا تے ہوئے مصلحِ قوم کے تمکنت سے اٹھتے ہوئے قدوم پر طنز کیا ہے۔ نظم کے آخری حصے میں انگریزی سامراج پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میری عمر غلامی میں گزری ہے، اسی سے پرواز میں کوتاہی واقع ہوئی ہے:

عمر گزری ہے غلامی میں مری

اس سے اب تک میری پرواز میں کوتاہی ہے

نظم ''شاعرِ درماندہ'' میں شاعر کی کسمپرسی، پارۂ نانِ جویں کا محتاج ہونا، عافیت کوشی اور افرنگ کی دریوزہ گری پر نہایت بے ساختگی سے اظہار کیا گیا ہے۔ نظم کے آخر میں مشرق کی بے بسی پر طنز کیا گیا ہے:

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں

اور اگر ہے تو سراپردۂ نسیان میں ہے (۲۵)

ن۔م۔راشد کی نظم ''دریچے کے قریب'' کچلے ہوئے معاشرے کی ترجمان ہے۔ معاشرتی ناہمواریاں اور انسانی بے چارگی کی بات کرتے ہوئے راشد طنز کے تیر برساتے ہیں:

اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں

ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں

ایک عفریت اداس (۲۶)

ن۔م۔راشد کا ایک موضوعِ شاعری ''رقص'' بھی ہے۔ انھوں نے اس موضوع پر ایک خوب صورت نظم لکھی ہے۔ ''رقص'' نئے انسان کی نئے انداز کی نظم ہے۔ نظم کیا ہے نئے اور پرانے انسان کی سوچ کا آئینہ ہے۔ اس میں انسان کی زندگی پر بھرپور طنز کیا گیا ہے۔ زندگی کی تشریح کرتے ہوئے راشد زندگی کو خونی بھیڑیا کہتا ہے:

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

زندگی میرے لیے

ایک خونی بھیڑیے سے کم نہیں

اے حسیں عورت اسی کے ڈر سے میں

ہو رہا ہوں لحظہ لحظہ اور بھی تیرے قریب (۲۷)

ن۔م۔راشد کے بیشتر موضوعات دلفریب شوخی کا شاہکار ہوتے ہیں۔ نظم بیکراں رات کے سناٹے میں شوخی کا جلوہ ہے:

تیرے بستر پہ مری جان کبھی

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں

ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

ایک لمحے کے لیے دل میں خیال آتا ہے

تو مری جان نہیں (۲۸)

شراب ن۔م۔راشد کا پسندیدہ موضوع ہے۔ انھوں نے اپنی شراب نوشی کا ذکر نہایت موثر انداز میں کیا ہے۔ وہ شراب کے نشے میں آزاد ہو جانے کے بعد خود کو درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام کہتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا سعادت مندیِ آقا نہیں ہے بلکہ انگریزی استبداد اور استعماریت پر طنز ہے۔ وہ اپنی شراب نوشی کا خوب صورت جواز پیش کرتے ہوئے سفید چمڑی والے آقا پر یوں طنز کا تیر چلاتے ہیں: ''میں نے ایک جامِ شراب پیا ہے، میں نے بے کسوں اور ناتوانوں کا لہو نہیں پیا ہے۔'' اس میں راشد نے اپنا اور ان افراد کا مقابلہ کیا ہے جو انگریزی استعمار کو سہارا دیتے ہیں اور جس کے بدلے میں انھیں زندگی کی تمام آسائشیں حاصل ہیں:

آج پھر جی بھر کے پی آیا ہوں میں

دیکھتے ہی تیری آنکھیں شعلہ ساماں ہو گئیں

شکر اے جان کہ میں

ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام

صدرِ اعظم یعنی دریوزہ گرِ اعظم نہیں

ورنہ اک جامِ شرابِ ارغواں

کیا بجھا سکتا ہے میرے سینۂ سوزاں کی آگ

غم سے مر جاتی نہ تو

آج پی آتا جو میں

بیکسوں اور ناتوانوں کا لہو؟

شکر اے جاں کہ میں

ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام

اور بہترِ عیش کے قابل نہیں (۲۹)

ساری نظم کا مجموعی تاثر بتاتا ہے کہ ن۔م۔راشد معاشی ناہمواری، استعمار اور عدم مساوات کو ناپسند کرتے تھے۔ ن۔م۔راشد کا ایک اور موضوع انگریزی استعمار سے انتقام ہے۔ ان کی نظم انتقام کی بنیاد جذباتی قسم کی وطن پرستی ہے۔

اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے ہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد آتا ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے (۳۰)

غرض ن۔م۔راشد کی شاعری میں تیکھا طنز اور رمزیت عام ملتی ہے جو ان کے مزاج کا حصہ ہے۔

جگر مرادآبادی (ولادت: ۱۹۰۰ء/ وفات: ۱۹۶۰ء)

علی سکندر نام اور جگر تخلص ہے۔ آپ کے والد مولوی علی نظر بھی شاعر تھے۔ جگر کا کلام چھپ چکا ہے۔ ''شعلۂ طور'' اور ''آتشِ گل'' خوب صورت مجموعے ہیں۔ جگر کے کلام میں جو نشتریت پائی جاتی ہے اس نشتریت کے بارے میں آل احمد سرور یوں رقم طراز ہیں:

''جگر کے لطیف نشتروں سے لطف اٹھانے کے لیے اردو شاعری کی رمزیت اور اشاریت کا علم ضروری ہے۔'' (۳۱)

جگر ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوئے (۳۲) اور ۱۹۶۰ء میں انتقال کیا (۳۳)۔ جگر کے کلام میں ظرافت کی بعض اقسام اور بعض عناصر نہایت شاندار حالت میں ملتے ہیں۔ خصوصیت سے ان کا وہ کلام نہایت اہم ہے جو تقسیمِ ہند کے بعد کا ہے اور ''آتشِ گل'' میں موجود ہے۔ جگر کی عشقیہ شاعری، مٹھاس کی حامل رہی ہے لیکن تقسیمِ ہند نے ان پر گہرے اثرات چھوڑے جس سے ان کا لہجہ تلخ ہو گیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے فسادات، ملکی لیڈروں کے قول و فعل، انگریزوں کی بدعہدیوں اور نظامِ حکومت کے الٹ پھیر اور نئی بے معنی ترقیوں سے متاثر ہو کر یوں کہا ہے:

زمانہ گرم رفتارِ ترقی ہوتا جاتا ہے مگر اک چشمِ شاعر ہے کہ پُر نم ہوتی جاتی ہے (۳۴)

جب حیوانیت بڑھ جاتی ہے اور آدمی آدمی کو کاٹنے لگتا ہے تو انسانیت نام کی کوئی چیز نہیں رہتی۔ جب لوگ ایک دوسرے کو قتل ہی کرنے لگ جائیں تو بھائی چارہ کہاں رہا۔ جگر ان حالات پر طنزیہ فرماتے ہیں:

کہتے ہیں بھائی بھائی ہیں اہلِ وطن تمام　　پھرتے ہیں آستینوں میں خنجر لیے ہوئے (۳۵)

شوکت تھانوی (ولادت: ۱۹۰۹ء/ وفات: ۱۹۶۳ء)

شوکت تھانوی کا نام محمد عمر تھا (۳۶) اور والد کا نام شیخ صدیق احمد تھا (۳۷)۔ ۱۹۰۹ء میں بندرہ بن ضلع متھرا (اُتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ آپ کو آسی عبدالباری سے شرف تلمذ تھا (۳۸)۔ آپ کا مجموعۂ کلام "گہرستان" ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا (۳۹)۔ ابوالکلام آزاد کی "غبارِ خاطر" کی تحریف "بارِ خاطر" خوب لکھی ہے۔ آپ کے کلام میں نظمیں، غزلیں، قطعات، رباعیات، مخمس، مسدس سبھی کچھ شامل ہے اور ساتھ ہی ظرافت بھی شامل ہے۔ آپ نے خوب صورت تحریفات بھی لکھی ہیں۔ غزلوں میں مزاح کی یہ مثال ملاحظہ ہو:

مزاح:　ہم کو ان سے کیا غرض ہم تو تشنہ کام ہیں　　جانے کس کے واسطے یہ چھلکتے جام ہیں

مندرجہ بالا شعر میں بذلہ سنجی آمیز مزاح ہے جو شوکت تھانوی کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ یہی مزاح ان کے کلام میں پھیلتا و بڑھتا چلا گیا ہے لیکن بعض مواقع پر پھکڑ بھی بن گیا ہے اور مزاح کے بلند درجے سے گر گیا ہے۔

شوکت کے کلام میں طنز بھی ملتا ہے۔ ان کی غزلیں ہوں کہ نظمیں، طنز کی حامل ہیں۔ لیکن ان کا طنز لطافت کے ساتھ ساتھ مسلسل قائم رہنے والی جلن کا بھی حامل ہے۔ زندگی پر طنز ملاحظہ ہو:

یہ زندگی تو مسلسل ہے ایک غم کی رات
وہ رات کھائے ہیں جس سے سحر سحر کے فریب (۴۰)

راجہ مہدی علی خاں (ولادت: ۱۹۱۵ء/ وفات: ۱۹۶۶ء) (۴۰)

دورِ جدید کے جن شعرا نے زندگی اور سماج کے پوشیدہ ناسوروں پر نشتر چلائے ہیں، ان میں راجہ مہدی علی خاں بھی شامل ہیں۔ راجہ صاحب ظفر علی خاں کے رشتہ دار اور پیدائشی شاعر تھے۔ راجہ مہدی علی خاں کی والدہ بہت اچھی شاعرہ تھیں۔ وہ ح۔ب صاحبہ کے نام سے مشہور تھیں۔ راجہ صاحب نے خیام، عالمگیر، تہذیبِ نسواں اور پھول وغیرہ رسالوں کے

اداروں میں کام کیا۔ کچھ عرصے بعد آل انڈیا ریڈیو سے بھی منسلک ہو گئے۔ ان کی عمدہ تصانیف ''اندازِ بیاں اور'' اور ''مضراب'' ہیں۔ راجہ صاحب نے بہت خوب صورت طنزیہ ومزاحیہ نظمیں لکھی ہیں لیکن ان کی ظرافت کا پلڑا مزاح کی طرف جھکتا چلا گیا ہے۔ ہم چند خوب صورت نظموں کے نام لکھتے ہیں: چور کی دعا، خرگوشوں کی غزل، ننھی جوگن، خدا کی تلاش میں، محترمہ مسز اُلو اور ان کے بچے، بنت عم، آخری گالی، ایک آنکھ والا، سسرال کی جیل، جلال زادہ، جمال زادہ، چاچا رحیم، مثنوی قہرِ عشق، سوروں کی بغاوت، ایک جہلم پر، پیر اور مرید اور شاعرِ خدا کے دربار میں ان نظموں میں راجہ مہدی علی خاں نے کھل کر اپنے فن کا اظہار کیا ہے۔ وہ جہاں بہت اچھے مزاح نگار، بہت اچھے طنز نگار، بہت اچھے رمز نگار تھے وہیں اپنے دور کے مانے ہوئے تحریف نگار بھی تھے۔ راجہ مہدی علی خاں کی تحریفات اردو میں نہایت بلند درجہ رکھتی ہیں۔ انھوں نے قادر الکلام اساتذہ جیسے میر وغالب کے مصرعوں پر نہایت بلیغ تحریفات کی ہیں۔ غالب کے مصرعوں کی تحریف میں مزاح کے مختلف گوشے نکالے ہیں۔ ان کی تحریفات کی الگ مثالیں دی جائیں گی۔

چور کی دعا

راجہ صاحب کی نظم ''چور کی دعا'' بہت اچھے مزاح کی حامل ہے۔ نظم کے چند شعر درج ذیل ہیں:

اے خالقِ ہر ارض وسما وقتِ دعا ہے   بندے پہ ترے آج عجب وقت پڑا ہے
سچ تو یہ ہے کتوں کو سلا رکھتا ہے تو ہی   میرے لیے دروازہ کھلا رکھتا ہے تو ہی
نامی کوئی ڈاکو نہیں چھوٹا سا ہوں اک چور   رحم آتا ہے بندوں پہ بہت دل کا ہوں کمزور
چھ سات سو مل جائے تو بندے کو ہے کافی   وہ چور نہیں ہوں جو کرے وعدہ خلافی
اس چھت پہ کمند اپنی میں پھینکوں گا گھما کر   ہمت دے مجھے اتنی کہ چڑھ جاؤں میں فر فر
بسم اللہ ارے واہ میں قربان میں قربان   کیا خوب لگی ہے کمند اللہ تیری شان (۴۱)

مطلع تحریف کا حامل ہے۔ پوری نظم مزاح کا مظہر ہے۔ ''محترمہ مسز اُلو اور ان کے بچے'' خوب صورت نظم ہے۔ پیڑ کے نیچے سے گزرتے ہوئے دو انسان بچے اُلو کے بچوں کو اُلو کے پٹھے کہتے ہیں، اُلو کے بچے یہ گالی سن کر ماں سے شکایت کرتے ہیں، مادہ اُلو کہتی ہے تم کو اُلو کہنے والے خود اُلو ہیں۔ اس نظم میں ان لوگوں کو نشانۂ طنز بنایا گیا ہے جو اپنے عیبوں پر پردہ ڈال

کر دوسروں کے جیبوں پر نظر رکھتے ہیں:

امی،، میں اور بھیا کل اک شاخ پہ بیٹھے اونگھ رہے تھے
باغ کی بھینی بھینی خوشبو چونچ سے اپنی سونگھ رہے تھے
ہم پر سپنے پھینک رہا تھا دور سے سورج کالا کالا
آدھے سوئے تھے، آدھے جاگ کے دور ابھی تھا رین اجیالا
اتنے میں اس پیڑ کے نیچے آئے دو اسکول کے بچے
ایک اشارہ کر کے بولا، 'دیکھو دو اُلو کے پٹھے'
ان کی گالی سن کر امی رونے لگے ہم دونوں بھائی
بھاگ گئے 'وہ دونوں' ڈر کر ہم نے ایسی راڑ مچائی
اپنی گول آنکھوں سے امی ہم کوئی دو سو آنسو روئے
اوڑھ کے سپنوں والی چادر اُلو پلو آج نہ سوئے
امی ابا تو کہتے تھے ہم دونوں اچھے بچے ہیں
پھر وہ بچے کیوں کہتے ہیں ہم دو الو کے پٹھے ہیں

ماں

آؤ ادھر اے پیارے بچو ماں تم پر اپنی جان وارے
پونچھ لو اپنی گول آنکھوں سے لمبے لمبے آنسو پیارے
سچ کہتی ہوں تم دونوں ہو ایک حسین الو کے بچے
تم کو جو آ کر دے گالی وہ ہوں گے اُلو کے پٹھے (۴۲)

راجہ مہدی علی خاں کی نظم ''بھائی بہن'' طنزیہ نظم ہے جس میں لطیف طنز ملتا ہے۔
''آخری گالی'' بھی راجہ صاحب کی طنزیہ نظم ہے جس میں سستے معاشقے کو نشانہ طنز بنایا ہے۔
لوگ پہلے بہن بناتے ہیں پھر معاشقہ شروع کر دیتے ہیں۔ لطیف طنز ملاحظہ ہو:

پہلے ہم کو بہن کہا اب فکر ہمیں سے شادی کی
یہ بھی نہ سوچا بہن سے شادی کر کے کیا کہلائیں گے

''مولوی صاحب کا خواب'' راجہ صاحب کی مزاحیہ نظم ہے جس میں مولوی صاحبان

کے کردار پر رمزیہ و مزاحیہ انداز میں روشنی ڈالی ہے:

کہتی ہے ''چھوڑو قاضی واضی میں بھی راضی تم بھی راضی (۴۴)

''ایک آنکھ والا'' راجہ صاحب کی مزاحیہ نظم ہے جس میں خوب صورت مزاح پیش کیا ہے:

منہ میں قینچی کا اک سگرٹ تھا کان میں عطر کی پھریری تھی
کسی معشوق کو تن تنہا ڈھونڈتی ہر نگاہ میری تھی (۴۵)

راجہ مہدی علی خاں اردو زبان کے بڑے تحریف نگار ہیں۔ انھوں نے اچھی تحریفات کی ہیں۔ کلامِ غالب اور میر و اقبال کی تحریفات کرنا مزاح و طنز کے نکتے نکالنا ذہانت کی بات ہے۔

''سسرال کی جیل'' راجہ مہدی علی خاں کی بلند پایہ تحریفات میں سے ایک ہے:

حیراں ہو دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
سوئی ہے وہ سنبھالتی ہوں سارے گھر کو میں
دکھتی ہے ساس ہی مجھے دیکھوں جدھر کو میں
ہر اک سے پوچھتی ہے کہ دیکھوں کدھر کو میں (۴۶)

مکالماتی نظمیں

راجہ مہدی علی خاں نے مکالماتی نظموں میں بھی مزاح شامل کیا ہے۔ انھوں نے متعدد مکالماتی نظمیں لکھی ہیں، ''دو ہمسائیاں'' ان کی نہایت عمدہ نظم ہے۔

شکیلہ: تمھارے بچے ہماری بلی کی دم پکڑتے ہیں ان کو روکو
تمھارے مرغے ہماری چھت پر اذان دیتے ہیں ان کو ٹوکو

عقیلہ: تمھارا بکرا ہمارے آنگن میں آگھسا تھا ہلا کے داڑھی
دو ہتڑوں سے اسے بھگایا وہ جا رہا تھا اٹھا کے ساری

راجہ مہدی علی خاں اپنی ظرافت کے لیے ظرافت نگاروں میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ ان کا اندازِ ظرافت بہتوں سے مختلف اور بہتر رہا ہے۔

غلام احمد فرقت کاکوروی (ولادت: ۱۹۱۰ء/ وفات: ۱۹۷۳ء)

غلام احمد فرقت کاکوروی اردو زبان کے ایک عمدہ انشا پرداز اور مزاح نگار ہیں۔ انھوں نے متعدد مزاحیہ نظموں کے علاوہ ایک بڑا کام اور بھی کیا ہے اور وہ کام ہے ان کی کتاب ''اردو ادب میں طنز و مزاح''۔ یہ کتاب فرقت نے ۱۹۵۷ء میں تالیف کی۔ فرقت کاکوروی نے ۱۹۷۳ء میں انتقال کیا۔

فرقت کاکوروی کے دو شعری مجموعے ''مداوا'' اور ''ناروا'' جدید اندازِ شاعری اور ترقی پسندی کے خلاف طنز و تضحیک پر مبنی ہیں۔

''ناروا'' میں ن۔م۔راشد کے مجموعے ''ماورا'' کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ اسی میں فرقت کاکوروی نے میراجی، ن۔م۔راشد اور دیگر جدید شاعروں پر طنز کے حملے کیے ہیں۔ ان کا جدید شاعری کے خلاف ایک مجموعہ ''قدمچے'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس میں ان کا لہجہ بہت زیادہ تضحیک آمیز ہو گیا ہے۔

فرقت کی نظم فیملی پلاننگ میں طنز، بذلہ سنجی اور مزاح کی آمیزش ہے۔ وہ کہتے ہیں ''چاندنی بچوں کی ہو اور چاند ہو بچہ بدوش''۔

ن۔م۔راشد کی نظم ''شرابی'' کی پیروڈی (تحریف) ملاحظہ ہو:

دیکھ کر سیخیں مجھے شعلہ بداماں ہو گئیں
چاٹ کر دو کان کے پتے تمام
شکر کر اے خاک روب
اس حماقت پر کوئی نادم ہو میں نادم نہیں
ورنہ اک سیخ کبابِ ناتواں
کیا بجھا سکتی تھی میرے پیٹ کے دوزخ کی آگ

مجموعی طور پر فرقت کے ہاں مزاح، طنز اور تضحیک کے عناصر ملتے ہیں۔ بعض اوقات اپنی تلخی میں وہ کاٹنے کو دوڑتے ہیں۔ راشد کی نظموں پر انھوں نے خوب طنز کیا ہے۔ فرقت بلاشبہ اپنے دور کے قابلِ ذکر تحریف نگار ہیں۔

سیّد محمد جعفری (ولادت: ۱۹۰۵ء (۴۷)/ وفات: ۱۹۷۶ء (۴۸))

سیّد محمد جعفری کی شاعری میں زبان و بیان کی خوبی پائی جاتی ہے۔ وہ مانے ہوئے

مزاح نگار ہیں۔ ان کے کلام کے موضوعات حالتِ حاضرہ پر مشتمل ہیں۔ ان کے اندازِ بیان میں جدت بھی پائی جاتی ہے۔ سیّد سبطِ حسن نے ان کی شخصیت اور ظرافت نگاری پر یوں روشنی ڈالی ہے:

> ''سیّد محمد جعفری مرحوم دورِ حاضر کے سب سے ممتاز اور ہردلعزیز مزاح نگار تھے۔ ان کی سنجیدہ ظرافت معاشرتی تنقید کی پھلجھڑی تھی جس سے وہ ہماری دکھتی رگوں کو بڑے پیار سے چھیڑتے تھے۔ وہ حکمت کی باتیں ہنسی ہنسی میں کرجاتے ہیں لیکن بذلہ سنجی کو کبھی مسخرگی بننے کی اجازت نہیں دیتے۔ اکبر الٰہ آبادی کے بعد اردو شاعری ے اتنا صاحبِ نظر مزاح نگار پیدا نہیں کیا۔ البتہ فرق یہ ہے کہ اکبرالٰہ آبادی چارہ گری کے لیے ماضی کی مسیحانفسی پر تکیہ کرتے تھے جب کہ سیّد محمد جعفری ہمارے سماجی شعور کو بیدار کرتے اور ہم کو مستقبل کی راہ دکھاتے ہیں۔'' (۴۹)

سیّد محمد جعفری کی کتاب ''شوخیِ تحریر'' ان کی وفات کے بعد چھپی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اعلیٰ درجے کی ظرافت پیش کی ہے۔ سیّد محمد جعفری نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے ان میں افسر شاہی، پکا گانا، سیاست، نئی شاعری، اقوامِ متحدہ، بین الاقوامیت، چور بازاری خاص طور پر اہم ہیں۔ اس کے علاوہ کراچی کا ٹریفک، الیکشن، گوشت کی مہنگائی، پرانے کپڑوں کے بازار، رویت ہلال کمیٹی (علما کا اختلاف) وغیرہ۔ بین الاقوامی (ناانصافیاں) منافقت، قول و فعل کا تضاد، لاالٰہ اللہ، ایبسٹریکٹ آرٹ، ہوٹنگ، سیکشن آفیسر، عید کی خریداری، بھنگیوں کی ہڑتال، ہلکی غزل، میرزا غالب قلم ساز و میں، وزیروں کی نماز، پرانا کوٹ، رویتِ ہلال کمیٹی۔ قحطِ بنگال، کراچی میں بارش وغیرہ ہیں۔

ان کی شاعری میں مزاح کے ساتھ طنز بھی کچھ کم نہیں ہے۔ موضوعات کے معاملے میں سید محمد جعفری اردو کے بہت سے شاعروں سے مختلف نظر آتے ہیں۔ ان کے موضوعات دورِ حاضرہ کی سوچ سے مطابقت رکھتے ہیں جب کہ یہ چیز دوسرے ظریف شعرا کے ہاں کم ملتی ہے۔

اظہارِ بیان کے معاملے میں بھی وہ اپنے ہم عصروں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے پیرایۂ اظہار میں اشاروں اور اصطلاحوں کا استعمال نہایت خوب صورتی سے ہوا ہے۔ ان کا

لہجہ بیباک اور پُر مزاح ہوتا ہے۔ سیّد محمد جعفری کا ایک موضوع ظرافت ''میرا دیوان'' ہے۔ اس میں ناپختہ شاعروں کی بیتابی اور پبلشر زاور کاتب وغیرہ کی ناز برداری کا بیان ہے۔

سیّد محمد جعفری کی نظم ''جب لاد چلے گا بنجارہ'' بظاہر نظیر اکبرآبادی کے ''بنجارہ نامہ'' کی تحریف ہے لیکن حقیقت میں یہ رواں نظم جداگانہ حیثیت رکھتی ہے اور جدید حالات کی ترجمان ہے۔ یہ موجودہ دور کی لوٹ کھسوٹ کی سچی تصویر ہے۔

سید محمد جعفری کا بنجارہ مختلف ہتھکنڈوں سے ملکی دولت، ملکی سرمایہ، ملکی زرمبادلہ، امپورٹ، ایکسپورٹ کے لائسنس وغیرہ حاصل کرتا ہے۔

جب وفد بنا کر چودھریوں کا لے جاتا ہے یہ طیارہ
کچھ اس میں افسر جاتے ہیں کچھ بیوپاری کچھ ناکارہ
ایکسچینج انھیں دے دیتا ہے یہ ملک ہمارا بے چارہ
تک حرص ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
''سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ'' (۵۰)

نظم ''کلرک'' سیّد محمد جعفری کی نہایت خوب صورت طنزیہ ومزاحیہ نظم ہے۔ کلرک کی مجبوری و بے کسی کی نہایت کامیاب تصویر کشی ہے۔ نظم میں کلرک کی سخت کوشی وسخت جانی بیان کی گئی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مٹی گدھے کی ڈال کر اس کی سرشت میں　　داخل مشقتوں کو کیا سرنوشت میں (۵۱)

کلرک یوں تو آدم زاد ہے لیکن اس کی معاشی حیثیت اتنی کمزور ہوتی ہے کہ وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ معلوم ہوتا ہے (ماسوائے چند موٹے پیٹ والے کلرکوں کے) اور بقول سیّد محمد جعفری وہ آدم کا رف ڈرافٹ ہے:

آدم کا رف ڈرافٹ ہے کب تک بنو گے تم　　اپروو ہو کے آیا تو سجدہ کرو گے تم (۵۲)

سیّد محمد جعفری کی نظم ''نہر سویز بین الاقوامی سیاست پر طنز کی حامل نظم ہے۔ اس نظم میں نوآبادیاتی نظام پر بھرپور طنز کیا گیا ہے کہ کس طرح استحصالی قوتیں دوسروں کے وسائل پر قابض ہو جاتی ہیں اور کس کس انداز سے بندربانٹ کا اصول اپنایا جاتا ہے۔ ''جان بل'' (انگلستان) اور چچا سام (امریکہ) استعاراتی نام ہیں۔ فرانس بھی اس لوٹ کھسوٹ کا رکن تھا اور نہر سویز کی آمدنی فرانس اور انگلستان کے خزانوں میں جاتی تھیں۔ امریکہ ان کا حمایتی

تھا، لہٰذا راہداری کے فوائد اس کو بھی حاصل تھے لیکن جب کرنل ناصر نے نہر سویز کو قومیالیا تو یہ ممالک سخت برہم ہوئے۔

''جان بل'' رات میں نکلے تھے پے سیر و شکار ساتھ وہ چور لیے جو کہ نہ تھے تجربہ کار (۵۳)

نہر سویز کے سلسلے میں روس نے مصر کا ساتھ دیا لیکن ایٹمی جنگ کی نوبت نہ آئی۔ سید محمد جعفری نے اس تاریخی حقیقت کو نہایت مزاحیہ انداز میں بیان کیا ہے۔

اک خلیفہ نے یہ اک اور خلیفہ سے کہا لڑکے لڑتے ہیں تو لڑنے دے قدم تو نہ بڑھا

مصر پر انگلستان، فرانس اور اسرائیل نے مل کر حملہ کیا تھا اور امریکہ معاون بنا تھا۔ پاکستان نے مصر کی اخلاقی حمایت کی لیکن جب ۱۹۶۵ء میں بھارت نے پاکستان پر حملہ کیا تو پاکستان کے خلاف استعمال ہونے والا اسلحہ روس سے مصر ہی کے راستے بھارت پہنچا تھا۔ محمد جعفری کی اس نظم میں مصر کی بھارت دوستی کی جانب اشارہ ہے، ایسا اشارہ جو طنز کا حامل ہے۔

ہم بھی اے مصر بچانے ترا داماں پہنچے کبھی بغداد گئے اور کبھی ایران گئے

پر ترے دل کے قریں دشمنِ ایماں پہنچے کیا کبھی لے کے ترے درد کا درماں پہنچے

اعتبار آ گیا اغیار کے افسانوں پر برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

کنونشن مسلم لیگ

کنونشن مسلم لیگ بنانے والے منافقت کی داغ بیل ڈال چکے تھے۔ ان کے اس عمل سے قائداعظم کی مسلم لیگ ایک بگڑے ہوئے گھوڑے میں تبدیل ہو گئی۔ اب یہ گھوڑا نہ تو سواری کے لائق رہا نہ تانگے کے۔ البتہ دلتیا خوب مارنے لگا۔ مسلم لیگ کی یہ کیفیت طنز و مزاح کی حامل ہے۔ سیّد صاحب کا طنز ملاحظہ ہو:

آج کل ہیں حضرتِ ابلیس مسلم لیگ میں دے رہے ہیں مشورے بے فیس مسلم لیگ میں

ہے علی بابا الگ، چالیس مسلم لیگ میں توسن چالاک کے سائیس مسلم لیگ میں

لیگ کے گھوڑے کو پٹنگ اور دولی سے کام بعد مرگِ قائداعظمؒ ہوا ہے بدلگام

مسلم لیگ کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ اس کے لیڈر آپس میں دست و گریباں ہو گئے تھے۔

خلائی مسافر

سید محمد جعفری کی طنزیہ نظم ہے جس میں انسان کی تسخیرِ خلا کی خواہش پر اظہارِ خیال ملتا

ہے۔ سیّد محمد جعفری کی یہ خوبی ہے کہ دوسرے شعرا کے مصرعے نہایت خوبی سے اپنے کلام میں جذب کر لیتے ہیں۔ اس نظم میں وہ طنزاً کہتے ہیں کہ انسان زمین پر تو فطرتِ قابیل کا اظہار کر ہی چکا ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ تسخیرِ مملکت کی امنگ خلاؤں میں بھی جا پہنچے اور ''جگت استاد'' یعنی شیطانِ ملعون وہاں بھی فساد کرادے اور چاند و مریخ اور دیگر سیاروں پر بھی قوم و قبیلہ کے راگ گانے لگے۔ ملاحظہ ہو کیا خوب صورت طنز کیا ہے:

نکل گیا کششِ ثقل سے بنی آدم　　خلا میں حضرتِ انساں نے رکھ دیے ہیں قدم

تیسرے بند میں وہ فرماتے ہیں:

''کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد''　　خدا کرے کہ نہ ہو ساتھ وہ جگت استاد

مصری گدھے

سیّد محمد جعفری کی نہایت خوب صورت مزاحیہ و طنزیہ نظم ہے۔ اس نظم میں انھوں نے نہایت شان دار سیاسی رنگ آمیزی کی ہے۔ اخبار میں خبر آئی تھی کہ مصر میں گدھوں کی عمر کم ہوتی جاتی ہے۔ مصری حکومت نے ایک کمیشن برائے تحقیق مقرر کر دیا۔ اس خبر سے سیّد صاحب کی طبیعت کو تازیانہ لگا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مشرق عجب طلسم خانۂ اسرار ہے۔ انسانوں کو جو سہولتیں حاصل نہ ہوں وہ گدھوں کو حاصل ہیں۔ دیکھیے کس لطیف انداز سے یہ بات بیان کی ہے:

طلسم خانۂ مشرق ہے کتنا پُر اسرار　　عجیب رنگ میں جاگا ہے جذبۂ ایثار
گدھوں کی خیر سگالی پہ اس قدر اصرار　　اور آدمی ہیں زبوں حال و خستہ و بیکار
نہ مصریوں کے نہ ہیں غیر مصریوں کے لیے　　سہولتیں جو مہیا ہیں ان گدھوں کے لیے

سیّد محمد جعفری کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت بلاشبہ اردو کی عمدہ ظرافت ہے اور عمدہ مزاح یا تہہ دار رمز کی کوئی کمی نہیں ہے۔

شورش کاشمیری (پیدائش: ۱۹۱۷ء/ وفات ۱۹۷۵ء)

شورش کاشمیری کا نام عبدالکریم تھا (۵۴)۔ ۱۹۱۷ء (۵۵) میں لاہور میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۵ء (۵۶) میں لاہور ہی میں انتقال کیا۔ شورش کا رسالہ ''چٹان'' نظم و نثر دونوں ہی میں طنز اور مزاح کا امین تھا۔ شورش ابتدا میں ''اسرارِ بصری'' (۵۷) تخلص کرتے تھے۔ لیکن انھیں دنوں الفت (۵۸) کے نام سے بھی لکھا کرتے تھے۔ شورش کی مشہور منظومات گفتنی و

ناگفتنی، بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغ محفل، پسِ دیوارِ زنداں وغیرہ ہیں۔ شورش اردو زبان کے قابلِ ذکر ادیب، بے باک صحافی اور منھ پھٹ شاعر تھے۔ ان کی تمام شعری تخلیقات رسالہ ''چٹان'' میں شائع ہوتی رہیں۔ بعد میں ان تمام کو یکجا کر کے کتابی شکل دی جاتی رہی۔ شورش صحافی تھے، وہ تمام عمر صحافت سے وابستہ رہے۔ ساتھ ہی وہ سیاسی آدمی بھی تھے۔ لہٰذا وہ اپنے جریدہ میں سیاسی نظریات بھی شائع کرتے رہے۔ انگریزوں نے اپنے دور میں انھیں مدتوں پابندِ سلاسل رکھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد انھیں قید و بند کی صعوبتیں ملیں۔ وہ کہتے ہیں:

رہا ہوں قیدِ مشقت میں دس برس شورش ہر ایک حلقۂ زنجیرِ پا سے کھیلا ہوں (۵۹)

شورش کے کلام میں طنز، مزاح، رمز، شوخی، بذلہ سنجی، تحریف، پھبتی، پھکڑ، ٹھٹھول، دشنام وغیرہ بھی کچھ شامل رہا ہے۔ وہ اپنی تخلیقات میں طنز، مزاح اور رمز سب سے کام لیتے ہیں۔ پھبتی کسنے اور خاکہ اڑانے میں وہ ماہر ہیں۔ ان کو اردو کے اچھے طنز نگاروں کی صف میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ وہ ظرافت میں ظفر علی خاں کے مقلد تھے۔

شورش کے کلام میں غالب قسم ظرافت طنز ہی ہے۔ خواہ طنزِ خفی ہو یا طنزِ جلی۔ وہ اپنی تخلیقات میں دونوں ہی سے کام لیتے ہیں۔ تعریض، طعن اور دیگر اقسامِ طنز بھی موقع بہ موقع ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

خانزادوں کے کڑے ہاتھ خدا خیر کرے چاک دامانیِ احرار تک آپہنچے ہیں (۶۰)

ریشِ دراز پر ہے حیا کے لہو کی آب شورش فقیہ شہر کو پہچانتا ہوں میں (۶۱)

آلِ مروان بدستور ہے اورنگ نشیں ہند میں معرکۂ کرب و بلا آج بھی ہے (۶۲)

بر سرِ اوج ہیں ہامان کے فرزند جدید بر سرِ کار ہے نمرود کی اولاد ابھی (۶۳)

مندرجہ بالا شعروں میں چبھتا ہوا طنز کیا گیا ہے۔ شورش کا لہجہ تلخی کا مظہر ہے۔ شورش اخلاقی گراوٹ، بدعنوانی، مُلّائیت اور بے ایمانی کے ساتھ حکومتِ وقت کی بے اعتدالیوں کو نشانۂ طنز بناتے ہیں۔ انھوں نے مذہبی ٹھیکیداروں، محتسب، زاہد و واعظ اور شیخِ حرم وغیرہ کو بھی نشانۂ طنز بنایا ہے۔ شورش انگریزی سامراج پر بار بار طنز کرتے ہیں، مثلاً:

دنیا و عاقبت کا اسی پر مدار ہے برطانیہ کے ناز و ادا دیکھتے رہو (۶۴)

شورش نے بڑی تعداد میں سیاسی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ چند موضوعاتی نظموں کے نام یہ ہیں:

سنگِ میل، سیاست، صحافی، گوروں کا قبرستان، یومِ استقلال، چودھری افضل کے مزار پر، خیبر مسجد عالمگیر، انقلاب، قصیدے لکھو، ہز ہائی نس، قمار خانہ، فقیہِ شہر، مغل شہزادے وغیرہ۔

شورش نے مال و دولت کی ناقص تقسیم، لوٹ کھسوٹ اور جبر و استبداد کو نشانۂ تضحیک بنایا ہے۔ ملکی حالات کی خرابیوں پر ان کا طنز ملاحظہ ہو:

بیچ ڈالی باپ نے بیٹی کی عصمت قرض میں
خانزادے فصل سے پہلے بٹائی لے گئے
کس مزے سے ڈوم کی بیٹی سے ہم آغوش تھا
گاؤں کے اک خان کا بیٹا پرانی کھاٹ پر
دن چڑھا تو اس کے بستر کا غبارِ نیم شب
نوکرانی لے گئی دھونے کو دھوبی گھاٹ پر
گنگ ہے فطرت غریبوں کے لہو کی جاٹ پر
آنچلوں کی سرسراہٹ تھی کہ حرفِ اعتذار
مغویہ زہرہ وشوں کی عصمتِ پامال پر

شورش کے کلام میں شوخی، بذلہ سنجی، تحریف وغیرہ کے عناصر ملتے ہیں۔ شورش اپنے دور کے قابل ظرافت نگار ہیں۔

ابن انشا (ولادت: ۱۹۲۷ء/ وفات: ۱۹۷۸ء) (۶۵)

چاند نگر کا ابنِ انشا مٹی میں روپوش ہوا (۶۶)
۱۹۷۸ء

ابن انشا کا نام شیر محمد خاں اور والد کا نام چودھری منشی خاں تھا۔ ابن انشا فقید المثال طنز نگار تھا۔ وہ بہت بڑا نثر نگار اور کالم نگار تھا۔ ساتھ ہی بہت اچھا شاعر بھی تھا۔ اس کے دو مجموعے زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ ''چاند نگر'' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا، اور دوسرا مجموعہ ''اس بستی کے اک کوچے میں'' ہے۔ دونوں مجموعوں میں طنزیہ اشعار شامل ہیں۔

قمر صدیقی نے اپنی نظم ابن انشا چل بسا'' میں درست ہی کہا ہے:

جو آشنائے رمز تھا جو بادشاہِ طنز تھا

تحریر جس کی پھلجھڑی ہر فقرہ نیزے کی انی

یہ حقیقت ہے کہ انشا کی تحریروں میں رمز اور طنز دونوں ملتے ہیں۔ ایک نظم ملاحظہ ہو جس میں بلیغ طنز کیا ہے:

ایک دعا

''یا اللہ

کھانے کو روٹی دے

پہننے کو کپڑا دے

رہنے کو مکان دے

عزت اور آسودگی کی زندگی دے''

''میاں یہ بھی کوئی مانگنے کی چیزیں ہیں

کچھ اور مانگا کرو''

''بابا جی آپ کیا مانگتے ہیں؟''

''میں

میں یہ چیزیں نہیں مانتا

میں تو کہتا ہوں

اللہ میاں...... مجھے ایمان دے

نیک عمل کی توفیق دے''

''بابا جی، آپ ٹھیک دعا مانگتے ہیں

انسان وہی چیز تو مانگتا ہے

جو اس کے پاس نہیں ہوتی''

انشا جی اچھے طنز نگار ہیں۔ ان کے جلے ہوئے دل کا ایک طنز ملاحظہ ہو:

سیدھے دل کو آن دبوچیں میٹھی باتیں سندر بول

میر، نظیر، کبیر اور انشا سارا ایک گھرانا ہے

ابن انشا نے ہندی اور قدیم اردو کا مطالعہ کیا تھا اور وہ اردو کے قدیم ظرافت نگار

شعرا سے بھی متاثر تھے۔ ابن انشا نے عالمی ادب کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ ان کے ظریفانہ انداز نظر کے کئی گوشے ''چاند نگر'' میں سامنے آئے ہیں۔ ابن انشا میں فطری حسِ مزاح اور لطیف طنز کی کی صلاحیت موجود تھی۔

ان کے ہاں بناوٹ اور صنع کا عنصر مفقود ہے۔ ابن انشا کی طبیعت اور سوچ میں ایک خاص قسم کی روانی ہے جو بے ساختہ انداز میں حسِ مزاح اور حسِ طنز کو نمایاں کرتی ہے۔

انکی ظرافت میں پھکڑ پن، تضحیک، ٹھٹھول اور ابتذال مفقود ہیں۔ ابن انشا نے نثر میں بھی مزاح نگاری کی ہے لیکن جو مزاح نگاری انھوں نے شاعری میں کی ہے شاید اس کی قدر و قیمت زیادہ ہے کیونکہ یہاں ان کے تخلیقی انداز کے کئی اوصاف سامنے آتے ہیں۔

ابن انشا نے متعدد نظموں کی نہایت خوب صورت تحریفات بھی کی ہیں۔ ان کے بارے میں اور ان کی ظرافت کے بارے میں مجنوں گورکھ پوری کیا خوب فرماتے ہیں:

''انشا جی یقیناً نابغۂ فن یعنی جینئس تھے۔ ان کی طنزیہ نثر بے مثال تھی۔ کوئی شخص محض علم اور مشاقی کی بنا پر خلاقی کا وہ جوہر پیدا نہیں کر سکتا جو ابن انشا کے لیے عطیہ قدرت تھا۔ ایں سعادت بزور بازو نیست۔''

گو کہ یہ تبصرہ ابن انشا کی طنزیہ نثر نگاری پر ہے لیکن اس سے ان کی طنزیہ و مزاحیہ طبیعت پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔

ڈاکٹر عبدالمغیب فرماتے ہیں:

''وہ ایک فقید المثال مزاح نگار تھے۔ وہ مزاح نگاری میں مشعل کی طرح جگمگاتے رہیں گے۔''

ابن انشا کی سنجیدہ اور جذبات سے پُر غزلوں اور نظموں میں بھی کہیں کہیں طنز و مزاح کا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے، مثلاً:

جب شہر کے لوگ نہ رستہ دیں کیوں بن میں نہ جا بسرام کرے
دیوانوں کی سی نہ بات کرے تو اور کرے دیوانہ کیا

مندرجہ بالا شعر میں ہلکا طنز مضمر ہے۔

ابن انشا کی نثر میں شاعری اور شاعری میں نثر کا انداز بھی ملتا ہے۔ اسی انداز کی ایک

تحریر ''علم بڑی دولت ہے'' کہی جاسکتی ہے۔ معاشرے پر طنز کا عمدہ نمونہ ہے۔ ہمارے ہاں تعلیم بھی تجارت ہے۔ اس پیشہ سے منسلک حضرات تعلیم کم دیتے ہیں لوٹ کھسوٹ زیادہ کرتے ہیں۔ انشاجی نے نہایت لطیف طنز کیا ہے۔

علم بڑی دولت

علم بڑی دولت ہے — یہ سلسلہ جاری ہے
تو بھی اسکول کھول — جب تک گنگا جمنا ہے
علم پڑھا
فیس لگا
دولت کما

(۲)

فیس ہی فیس — پڑھائی بڑی اچھی چیز ہے
پڑھائی کے بیس — پڑھ
بس کے تیس — یہی کھاتا پڑھ
یونیفارم کے چالیس — ٹیلی فون ڈائرکٹری پڑھ
کھیلوں کے الگ — ٹینڈر نوٹس پڑھ
پکنک کے الگ — ضرورت رشتہ کے اشتہار پڑھ

(۳)

لوگوں کے چیخنے پر نہ جا — اور کچھ مت پڑھ
دولت کما — میر اور غالب مت پڑھ
اس سے اور اسکول کھول — اقبال اور فیض مت پڑھ
ان سے اور دولت کما — ابن انشا کو بھی مت پڑھ
کھائے جا کمائے جا — ورنہ تیرا بیڑا پار نہ ہوگا
ابھی تو تو جوان ہے — اور ہم میں سے کوئی
نتائج کا ذمہ دار نہ ہوگا

ابن انشا کی نظم ''یہ بچہ کس کا بچہ ہے'' بچوں کے عالمی دن ۱۹۷۴ء کے لیے لکھی جانے والی ایک نہایت دردمندانہ نظم ہے جس میں قحط زدہ انسانوں کی غربت و افلاس پر طنز کیا گیا ہے۔

اس نظم میں خصوصیت سے بچوں کے خراب حالات بیان کرتے ہوئے اقوامِ عالم کے ٹھیکیداروں کو نشانۂ طنز بنایا گیا ہے۔

یہ بچہ کس کا بچہ ہے
یہ کالا کالا سا
یہ کالا سا مٹیالا سا
یہ بچہ بھوکا بھوکا سا
یہ بچہ کس کا بچہ ہے (۶۷)
نہ اس کے پیٹ میں روٹی ہے
نہ اس کے تن پر کپڑا ہے
نہ اس کے پیر میں جوتا ہے
نہ اس کے پاس کھلونوں میں
کوئی بھالو ہے، کوئی گھوڑا ہے
نہ اس کا جی بہلانے کو
کوئی لوری ہے، کوئی جھولا ہے
نہ اس کی جیب میں دھیلا ہے
نہ اس کے ہاتھ میں پیسا ہے
نہ اس کی امی ابو ہیں
نہ اس کی آپا خالہ ہے (۶۸)

ابن انشا کے کئی مجموعے زیورِ اشاعت سے آراستہ ہو چکے ہیں جن میں سے چند کے نام یہ ہیں:

۱۔ چاند نگر، ۲۔ دلِ وحشی، ۳۔ اس بستی کے اک کوچے میں، ۴۔ قصہ ایک کنوارے کا، ۵۔ یہ بچہ کس کا بچہ ہے؟

ابن انشا کی نظم "سرائے" بھوک، قحط، ناقص تقسیمِ وسائل پر گہرا طنز ہے۔ معاشرے کی یہ بے رحمی ہے کہ اس نے اپنے انصاف کے سانچے اپنی مرضی سے بنا لیے ہیں۔ انشا کا طنز ملاحظہ ہو:

شہر کا قاضی فتوے چھاپے، گلی گلی پھیلائے

موڑ موڑ پر دکھیا گوری یاد کے دیپ جلائے
سوچ رہی ہے اتنے دن میں کتنے پاپ کمائے
کس کو گنتی آئے (۶۹)

انشاجی اپنوں کی بیگانگی کا گلہ کرتے ہوئے طنز کرتے ہیں:

انشاجی اب اجنبیوں میں چین سے باقی عمر کٹے
جن کی خاطر بستی چھوڑی نام نہ لوان پیاروں کا (۷۰)

انشا کے طنز میں گہرائی ہے۔ ایسی گہرائی جو ان کے بعض ہم عصروں کے طنز میں نہیں ملتی ہے۔

''دیوارِ گریہ'' ابن انشا کی ایک اور طاقتور نظم ہے جس میں اسرائیلیوں اور مغربی قوموں کی چیرہ دستیوں اور خوں آشاموں پر طنز کیا ہے۔ ساتھ ہی عرب قوم کے حکمرانوں کو بھی نشانہ طنز بنایا ہے۔

نعرہ تکبیر کا اپنے لب پر لیے
کلمہ طیبہ کو وظیفہ کیے
ایک دیوارِ گریہ بناؤ کہیں
یا وہ دیوارِ گریہ بھی لاؤ کہیں
اب جو اس پار بیت المقدس میں ہے
تا کہ اس سے لپٹ
اردو مصر کے، شام کے
ان شہیدوں کو یکبار روئیں
ان کے زخموں کو اشکوں سے دھوئیں
وہ جو غازہ میں لڑ کر
وہ جو سینائی کے دشت میں بے اماں
وحی دشمن کی توپوں کا ایندھن بنے (۷۱)

اب حکمرانوں کی بے حسی پر طنز ملاحظہ ہو:

جن سے دل کو وفا کی امیدیں بہت

جن کے وعدے بہت تھے وعیدیں بہت

میٹھے لفظوں کے راکٹ چلایا کیے

یا بیابانوں کے بم آزمایا کیے

دھمکیوں کے میزائل اڑایا کیے

کوئی گرتوں کو آیا، مگر تھا منے؟

بیڑے یاروں کے دیکھا کیے سامنے (۷۲)

اب انشا کی ظرافت میں ہمہ اقسامِ ظرافت اور تمام عناصرِ ظرافت موجود ہیں۔ ابن انشا ہمارے دور کے مایۂ ناز ظرافت نگار تھے جن کی ظرافت کی دھوم مدتوں رہے گی۔

مسلمان ممالک میں ہونے والی عیاشی پر طنز ملاحظہ ہو:

کوئی دن کے لیے

قاہرہ کے شبینہ کلب کے حسینو!

اپنے جلوے نہ اتنے نمایاں کرو

کوئی بیروت و بصرہ کے بے آستینو!

اپنے غمزوں کو اتنا نہ ارزاں کرو

شیخِ عالی مقام

باز کچھ روز کنجِ قفس میں رہیں

شاہِ ذی احترام

تجھ کو ناموسِ اُمّت کی قسمیں رہیں

اے عرب کے عوام

ہاں رقابت کے جذبات بس میں رہیں (۷۳)

جوش ملیح آبادی (ولادت: ۱۸۹۴ء/ وفات: ۱۹۸۲ء) (۷۴)

شبیر حسن خاں نام، جوش تخلص تھا۔ ان کے والد اور دادا دونوں صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ جوش کے پردادا نواب حسام الدولہ تہور جنگ فقیر محمد خاں گویا کا شمار اساتذہ میں ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے جوش خاندانی شاعر ہیں۔ جوش نے عزیز لکھنوی سے اصلاح لی۔ آپ نے اپنی

یادگار نہایت عمدہ کتابیں چھوڑی ہیں:

روحِ ادب، اوراقِ سحر، مقالاتِ زریں، جذباتِ فطرت، آوازۂ حق،
جنون و حکمت، سنبل و سلاسل، عرش و فرش، فکر و نشاط، حسین اور انقلاب،
شاعر کی راتیں، آیات و نغمات، نقش و نگار، شعلہ و شبنم، حرف و حکایت،
حرفِ آخر، سیف و سبو، پیغمبرِ اسلام، اشارات، طلوعِ فکر، رامش و رنگ،
سرود و خروش، سموم و صبا۔

تقسیمِ ملک سے پہلے جوش دہلی سے ماہنامہ ''کلیم'' نکالتے تھے۔ پھر ''آج کل'' کے مدیر ہو گئے۔ مگر بھارت میں اپنے لیے حالات سازگار نہ پا کر ۱۹۵۵ء میں پاکستان چلے آئے۔

جوش کے کلام میں پُر شکوہ الفاظ کی کوئی کمی نہیں ہے۔ ان کے کلام میں رنگینی، وسعت اور تنوع ہے۔ حسن و عشق کے معاملات، حقائق و معارف، خمریات اور طنزیات و مضحکات غرض کیا نہیں ہے۔

جوش کے کلام میں مزاح بھی وافر مقدار میں ملتا ہے، البتہ طنز میں ان کا ایک خاص انداز ہے جس کا اظہار نظموں، غزلوں اور رباعیوں میں کیا ہے۔ ان کی طنزیات میں جوش و خروش اور نفرت و حقارت کے عناصر زیادہ ملتے ہیں اور لطافت کا حصہ کم ہوتا ہے۔ وہ مُلّا اور شیخ کی پگڑی اچھالتے ہیں کیونکہ ان کی منافقت انھیں پسند نہیں اور اس کے عیوب کو خوب خوب طشت از بام کیا ہے۔ زاہد پر طنز کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

زاہد رہِ معرفت دکھا دے مجھ کو — یہ کس نے کہا سزا دے مجھ کو
کافر ہوں ہوئی یہ مرض کی تشخیص — اب اس کا علاج بھی بتا دے مجھ کو

مہاجن پر ان کا طنز ملاحظہ ہو:

قد کی لمبائی سے اک حد تک کمر جھولی ہوئی
سر پہ چُٹیا مردہ چوہے کی طرح پھولی ہوئی
کہنیاں تکیے کے اندر وزن سے دھنستی ہوئی
چست صدری دائرہ پر توند کے پھنستی ہوئی
ہنس کے غوطے آبِ سرد و گرم میں دیتا ہوا
قرض کے طالب کے دل کا امتحاں لیتا ہوا

خانقاہ

خانقاہوں پر جوش نے گہرا طنز کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

الاماں خانقاہ کی دنیا　　معصیت کی گناہ کی دنیا

یاں قناعت سے عارفانِ خدا　　کام لیتے ہیں سکہ سازی کا

ہر ادا میں ہے تاجرانہ کمال　　ہر بنِ مو ہے ایک دستِ سوال

کون بہتر ہے ایزدِ باری　　ان کا تقویٰ کہ میری میخواری

جوش کی ایک نظم ''خطاب بہ نونہالانِ کالج'' طنز کا مرقع ہے۔ ملاحظہ ہو:

مانگ لی نسوانیت سے تم نے ہر شیریں ادا

مرحبا اے نازک اندامانِ کالج مرحبا

انکھڑیوں کی خوشبو میں روحِ ناز پر تولے ہوئے

خال و خد سے جذبہ ہائے صنفِ نازک آشکار

کرزنی چہروں میں زن بننے کے ارمان بے قرار

''نازک اندامانِ کالج'' جوش کی عمدہ طنزیہ نظم ہے لیکن لیکن اس کا مجموعی تاثر اسی وقت معلوم ہوگا جب پوری نظم پڑھی جائے۔ اسی طرح کوش کی ایک نظم ''فتنۂ خانقاہ'' ان کے طنز اور پھبتی کی بہترین مثال ہے۔ ملاحظہ ہو:

اک دن جو بہرِ فتنہ اک بنتِ مہر و ماہ　　پہنچی نظر جھکائے ہوئے سوئے خانقاہ

زاہد نے اٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ　　ہونٹوں میں دب کے ٹوٹ گئی ضرب لاالٰہ

جوش کی ایک اور نظم ''ماتمِ آزادی'' کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اے ہم نشیں فسانۂ ہندوستاں نہ پوچھ　　روداد جام بخشیِ پیرِ مغاں نہ پوچھ

بربط سے کیوں بلند ہوئی ہے فغاں نہ پوچھ　　کیوں باغ پر محیط ہے ابرِ خزاں نہ پوچھ

کیا کیا نہ گل کھلے روشِ فیضِ عام سے　　کانٹے پڑے زبان میں پھولوں کے نام سے

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ　　وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

جوش کی نظم ''ماتمِ آزادی'' میں حقیقی آزادی کا تصور اور خواہش ملتی ہے۔

جوش کے کلام پر نظیر کا اثر بھی ہے۔ یہ اثر ان کی بیانیہ نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔
جوش کو 'شاعرِ انقلاب' بھی کہا جاتا ہے۔ جوش کے کلام میں سماجی ناہمواریوں پر طنز کا

بڑا سرمایہ ملے گا۔ جوش نے پسے ہوئے طبقوں کی حالتِ زار کا خوب خوب نقشہ کھینچا ہے۔ جوش کے طنز میں جگہ جگہ تلخی بھی ملتی ہے۔ جوش کی نظم ''حسن اور مزدوری'' میں تلخی نمایاں ہے۔ جوش کی ایک اور طنزیہ نظم ''علی گڑھ کالج کی پنجاہ سالہ جوبلی'' نہایت موثر طنزیہ نظم ہے۔ ملاحظہ ہو:

یہ نہ پوچھو ہم نے کیا دیکھا جوبلی میں وہ ماجرا دیکھا

قوم سے جس نے کر دیا بے زار بن گئے ہم تو نقش بر دیوار

اتنے بہروپے نظر آئے اپنی آنکھوں میں اشک بھر لائے

آنچ گم، ہر طرف دھواں ہی دھواں وائے بر سعیِ سید احمد خاں

جوش کی رباعیات میں بھی ظرافت کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ نموتناً دو رباعیاں درج ذیل ہیں:

افسوس تجھے پیر دغا دیتے ہیں کب تیری عقیدت کا صلہ دیتے ہیں
منعم پہ نہیں تجھے لگاتے ہیں گلے سینے سے تری جیب لگا لیتے ہیں

کیا شیخ ملے گا لن ترانی کر کے تفسیر مآلِ شادمانی کر کے
تو آتشِ دوزخ سے ڈراتا ہے انہیں جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

جوش کے تمام کلام میں اسی قسم کی ظرافت ملتی ہے جس سے کلام کی قدر و قیمت میں گراں قدر اضافہ ہو گیا ہے۔

جوش نظم کے شاعر ہیں۔ اب تک ہم نے ان کے ۴۰، ۵۰ اور ۶۰ کے عشروں میں کہی جانے والی نظموں سے ان کی ظرافت نگاری پر روشنی ڈالی ہے تا کہ ان کی فطری جوہر ظرافت کا اظہار ہو سکے۔ اب نسبتاً بعد کی نظموں پر تبصرہ کیا جا رہا ہے۔

جوش کی شاعری میں رمز کا رچاؤ اور شوخی کا کمال دیگر اقسامِ ظرافت اور عناصرِ ظرافت کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

خلوت میں وہ تسلیم ہے جلوت میں تحکم ساحل پہ سبک موج سفینے میں تلاطم
حجرے میں خموشی ہے، شبستاں میں تکلم خیمے میں تنک آہ، خیاباں میں ترنم
آغوش میں تلوار ہے صورت میں جنی ہے کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

''اے جانِ من'' جوش کی نہایت لطیف نظم ہے جس میں شوخی دھوم مچاتی ہے اور

بذلہ سنجی کھلکھلا کر ہنستی ہے:

اے جانِ من

اے جانِ من

جانانِ من اے جانِ من

اٹھتی ہوئی انگڑائیاں

کھلتی ہوئی رعنائیاں

اف رے تری برنائیاں

اللہ رے تیرا بانکپن

اے جانِ مان اے جانِ من

جانانِ من

اے جانِ من

نظم ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے'' جوش کی شہرۂ آفاق اور گراں مایہ نظم ہے۔ یہ نظم ۱۹۳۹ء میں ریڈیو برلن سے بھی نشر ہوئی (۷۵)۔ حکومت کو مشتعل کرنے والی اپنے جلو میں چبھتا ہوا طنز، تعریض، رمز، اشارت، طعن و تشنیع سبھی کچھ رکھتی ہے۔ اس کے تاریخی حوالے بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے'' اور ''تلاشی'' دونوں سیاسی نظمیں ہیں۔ ۲۴؍ ستمبر ۱۹۳۹ء کو لکھنؤ پولیس نے ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے'' کی تلاش میں تلاشی لی تھی۔ ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے'' ایسی نظم ہے جو ستمبر ۱۹۳۹ء میں ''نیا ادب'' اور ''کلیم'' میں چھپی تھی۔ ان کے مدیر جوش ہی تھے۔ پوری نظم انگریزی حکومت پر بھرپور طنز ہے۔

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج تم سوداگرو

''دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو''

جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر بھیڑیا ہے بھیڑیا

بھیڑیے کو مار دو گولی پئے امن و بقا

جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے

نوعِ انسانی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے؟

ہندیوں کے جسم میں کیا روحِ آزادی نہ تھی
سچ بتاؤ کا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی؟

اپنے ظلمِ بے نہایت کا فسانہ یاد ہے
کمپنی کا پھر وہ پھر وہ دورِ مجرمانہ یاد ہے

دست کاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
سرد لاشوں سے گڑھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم

صنعتِ ہندوستاں پر موت ہے چھائی ہوئی
موت بھی کیسی تمھارے ہاتھ کی لائی ہوئی

اللہ اللہ کس قدر انصاف کے طالب ہو آج
میر جعفری قسم کیا دشمنِ حق تھا سراج

ہجرتِ سلطان دہلی کا سماں بھی یاد ہے
شیر دل ٹیپو کی خونی داستاں بھی یاد ہے؟

تیسرے فاقے میں اک گرتے ہوئے کو تھامنے
کس کو تم لائے تھے سر شاہِ ظفر کے سامنے؟ (۷۶)

سچ کہو کیا حافظے میں ہے وہ ظلمِ بے پناہ
آج تک رنگون میں اک قبر ہے جس کی گواہ

ذہن میں ہوگا یہ تازہ ہندیوں کا داغ بھی
یاد تو ہوگا تمھیں جلیاں والا باغ بھی؟

پوچھ لو اس سے تمھارا نام کیوں تابندہ ہے
''ڈائر'' گرگ دہن آلود اب بھی زندہ ہے

وہ بھگت سنگھ اب بھی جس کے غم میں دل ناشاد ہے
اس کی گردن میں جو ڈالا تھا وہ پھندا یاد ہے؟

کیا کہا؟ انصاف ہے انساں کا فرضِ اولیں
کیا فساد و ظلم کا اب تم میں کس باقی نہیں؟

دیر سے بیٹھے ہو نخلِ راستی کی چھاؤں میں

کیا خدا ناکردہ کچھ موچ آ گئی ہے پاؤں میں
مجرموں کے واسطے زیبا نہیں یہ شورشیں
کل یزید و شمر تھے اور آج بنتے ہو حسینؓ
وقت کا فرمان اپنا رخ بدل سکتا نہیں
موت ٹل سکتی ہے اب فرمان ٹل سکتا نہیں

۲۴ رستمبر کو لکھنؤ پولیس نے نظم ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے'' کی وجہ سے جوش کے گھر کی تلاشی لی۔ اس تلاشی سے متاثر ہو کر جوش نے نظم ''تلاشی'' لکھی۔ پوری نظم زہرناک طنز کا مرقع ہے۔

تلاشی (۷۷)

جس سے امیدوں میں بجلی آگ ارمانوں میں ہے
اے حکومت کیا وہ شے ان میز کے خانوں میں ہے
میزبانی میں سفینہ کھے رہی ہے کس لیے
تو مرے گھر کی تلاشی لے رہی ہے کس لیے
گھر میں درویشوں کے کیا رکھا ہوا ہے بدنہاد
آ مرے دل کی تلاشی لے کہ بر آئے مراد
جس کے اندر دہشتیں پُرہول، طوفانوں کی ہیں
لرزہ افگن آندھیاں تیرہ بیابانوں کی ہیں
جس کے اندر ناگ ہیں، اے دشمنِ ہندوستاں
شیر جس میں ہو نکتے ہیں کوندتی ہیں بجلیاں
چھوٹتی ہے جس سے نبضِ افسو وارنگ کی
جس میں ہے گونجی ہوئی آوازِ طبلِ جنگ کی
جس کے اندر آگ ہے دنیا پہ چھا جائے وہ آگ
نارِ دوزخ کو پسینہ جس سے آ جائے وہ آگ
موت جس میں دیکھتی ہے منہ اس آئینے کو دیکھ
میرے گھر کو دیکھتی کیا ہے مرے سینے کو دیکھ

نظم ''خطاب بہ صدرِ پاکستان'' جوش کی قابلِ ذکر نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں ان کا طنز اور بیان کا طنطنہ پوری آب و تاب سے ملتا ہے۔

''خطاب بہ صدرِ پاکستان'' ۱۹۶۰ء میں لکھی جانے والی طنزیہ نظم ہے (۷۸)۔

اس زمین پر موتیوں اور آنسوؤں کے درمیاں
مدتوں سے چل رہا ہے زندگی کا کارواں
کتنی صبحیں کھل چکی ہیں گلشنِ آفاق میں
کتنی شامیں جل چکی ہیں روز و شب کے طاق میں
کہہ چکا ہے علم کو کیا کیا جہالت کا جنوں
پی چکے ہیں بے ہنر کتنے ہی فن کاروں کا خوں
ڈس چکا ہے کتنے داناؤں کو نادانوں کا تاؤ
پھونک کر بھڑکے ہیں کتنی سرخ آنکھوں کے الاؤ
عین مفتوحوں کی لاشوں پر برائے جشنِ عام
ہو چکے ہیں نصب کتنے فتح مندوں کے خیام
اور اس کے ساتھ کتنے ہی سلاطینِ کبار
بونڈروں میں پُرفشاں ہیں آج مانندِ غبار
کل تھی جن زرتار پوشاکوں میں تابِ کہکشاں
آج ویرانوں میں ان کی اُڑ رہی ہیں دھجیاں
کتنے ایوانوں کو ویراں کر چکا ہے انقلاب
''چند نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب''
دیکھ کر تاریخ انسانی کی زلفوں کے یہ خم
آپ سے میری گزارش ہے بہ صدرِ محترم
آپ کی بابت میں کہہ سکتا نہیں کچھ بالیقیں
آپ کو میں نے کبھی نزدیک سے دیکھا نہیں
ہاں میں واقف ہوں کہ جو افغانیت میں جان ہے
آپ بھی افغان ہیں اور بندہ بھی افغان ہے

صدر بھی اپنے قدم کو ڈگمگا سکتا نہیں
ہم پٹھانوں کو کوئی نیچا دکھا سکتا نہیں
کاروبارِ اقتدا کو مردِ کامل چاہیے
اہلِ حکمت کا دماغ اور شیر کا دل چاہیے
یہ جنوں پرور حکومت ہے وہ آبِ آتشیں
آدمی جس کو چڑھا کر ہوش میں رہتا نہیں
ذہن کو ڈستے ہیں جن کے لہجہ ہائے آبدار
ان گھلی میٹھی زبانوں سے خدارا ہوشیار
حاکموں کی شمع بن جاتی ہے پل بھر میں دھواں
خادموں کی مشعلوں سے کانپتی ہے آندھیاں
حاکموں کی گورِ بے چادر پہ منڈلاتے ہیں زاغ
خادموں کی قبر پر جلتے ہیں یادوں کے چراغ
وقت کے ماتھے پہ جھلکے گی یہ سطرِ جاوداں
میرِ دوراں خادمِ اہلِ جہاں ایوب خاں

فیض احمد فیض (المتولد: ۱۹۱۱ء) (۷۹)

ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض اس دور کے نہایت بیدار مغز اور انقلابی شاعر ہوئے ہیں جن کے کلام میں ظرافت کے پہلو بھی ملتے ہیں۔ ہمارے سامنے ان کے کئی مجموعے ''سرِ وادیِ سینا''، ''دستِ صبا''، ''نقش فریادی''، ''زنداں نامہ''، ''شامِ شہرِ یاراں'' اور ''دستِ تہہِ سنگ'' ہیں۔

فیض کی شاعری میں زہرناک طنز کا عنصر شامل ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں طنز کا نہایت موثر استعمال کیا ہے۔ ذیل میں ہم ان کی نظموں، غزلوں اور متفرق کلام سے طنزیہ اشعار پیش کرتے ہیں۔

لہو کا سراغ

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ

نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں
نہ رزم گاہ میں برسا کہ معتبر ہوتا
کسی علم پہ رقم ہو کے مشتہر ہوتا
نہ مدعی نہ شہادت حساب پاک ہوا
یہ خونِ خاک نشیناں تھا رزقِ خاک ہوا (۸۰)

مندرجہ اشعار میں مخصوص سیاسی حالات پر بھی طنز ملتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ　　کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل
یہاں سے شہر کو دیکھو تو ساری خلقت میں　　نہ کوئی صاحبِ تمکیں، نہ کوئی والیٔ ہوش
ہر ایک مردِ جواں مجرمِ رسن بہ گلو　　ہر اک حسینۂ رعنا کنیزِ حلقہ بگوش

ان کی نظم ''ایک شہر آشوب کا آغاز'' سے ذیل میں پیش کردہ اشعار بھی اس نشتریت کے حامل ہیں جو فیض کی شاعرانہ طبیعت کی خصوصیت ہے:

اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے　　اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے
گھر رہیے تو ویرانیٔ دل کھانے کو آوے　　رہ چلیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے
یاں اہلِ جنوں یک بہ دگر دست و گریباں　　واں جنبشِ ہوس تیغ بکف درپئے جاں ہے
اب صاحبِ انصاف ہے خود طالبِ انصاف　　مہر اس کی ہے میزان بہ دستِ دگراں ہے
ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن　　اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

فیض کے مجموعہ ''دستِ تہہِ سنگ'' میں طنزیہ و رمزیہ اشعار ملتے ہیں۔ فیض کی شاعری میں ظرافت کا پہلو موجود ہے۔ ''دستِ تہہِ سنگ'' میں ۳۳ نظمیں ہیں۔ باقی قطعات چند نظمیں خصوصیت سے طنز کی حامل ہیں، مثلاً:

دستِ تہہِ سنگ، آمدہ، شام، تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں، شورش، زنجیر، بسم اللہ، قیدِ تنہائی، آج بازار میں پا بجولاں چلو، جشن کا دن، ختم ہوئی بارشِ سنگ، شہر یاراں، پاس رہو، ملاقات مری، جب تری سمندر آنکھوں میں وغیرہ۔

فیض ایوبی مارشل لا میں لوہر جیل میں بند تھے۔ ۳۱ر دسمبر ۱۹۵۸ء کو یہ طنزیہ اشعار لکھے:

بے دم ہوئے بیمار، دوا کیوں نہیں دیتے　　تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے　　منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے
ہاں نکتہ ورو لاؤ لب و دل کی گواہی　　ہاں نغمہ گرو ساز صدا کیوں نہیں دیتے
پیمانِ جنوں ہاتھوں کو شرمائے گا کب تک　　دل والوں گریباں کا پتا کیوں نہیں دیتے
بربادیٔ دل جبر نہیں فیضؔ کسی کا　　وہ دشمنِ جاں ہے تو بھلا کیوں نہیں دیتے (۸۱)

مندرجہ بالا اشعار میں جہاں اربابِ حکومت پر طنز ہے وہیں ان اہلِ قلم پر بھی طنز کیا ہے جن کی خاموشی مجرمانہ حیثیت رکھتی ہے۔

فیض کے مجموعے ''سرِ وادیٔ سینا'' میں طنزیہ و رمزیہ ۳۴ نظمیں ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:

خورشیدِ محشر کی لو، لہو کا سراغ، یہاں سے شہر کو دیکھو، غم نہ کر، بلیک آؤٹ، سپاہی، سوچنے دو، حذر کرو مرے تن سے، یک جاں نہ ہو سکے، دلدار دیکھنا، غبارِ خاطر، محفل ٹھہر جائے وغیرہ۔

''حذر کرو مرے تن سے'' فیض کی طنزیہ نظم ہے جس میں فیض نے اربابِ حکومت اور اہلِ زمانی کو نشانہ طنز بنایا ہے؎

سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلہ　　کسے سجھائے گا میرے لہو کا واویلا
مرے نزار بدن میں لہو ہی کتنا ہے　　چراغ ہو کوئی روشن نہ کوئی جام بھرے
مگر وہ زہرِ ہلاہل بھرا ہے نس نس میں　　جسے بھی چھید و ہر اک بوند قہرِ افعی ہے
ہر اک کشید ہے صدیوں کے درد و حسرت کی　　ہر اک میں مہر بلب غیظ و غم کی گرمی ہے
حذر کرو کہ مرا تن، وہ چوبِ صحرا ہے　　جسے جلاؤ تو صحنِ چمن میں دہکیں گے
بجائے سرو سمن میری ہڈیوں کے ببول　　اسے بکھیرا تو دشت و دمن میں بھرے گی
بجائے مشکِ صبا میری جانِ زار کی دھول　　حذر کرو کہ مرا دل لہو کا پیاسا ہے (۸۲)

''غبارِ خاطرِ محفل ٹھہر جائے'' فیض کی طنزیہ نظم ہے۔ اس میں وہ حضرات جو حریت و آزادی کی راہ سے ہٹ گئے ہیں خاص طور پر نشانہ طنز بنے ہیں:

کہیں تو کاروانِ درد کی منزل ٹھہر جائے
کنارے آ لگے عمرِ رواں یا دل ٹھہر جائے
اماں کیسی کہ موجِ خوں ابھی سر سے نہیں گزری

گزر جائے تو شاید بازوئے قاتل ٹھہر جائے

کوئی دم بادبانِ کشتیِ صہبا کو تہہ رکھو

ذرا ٹھہرو غبارِ خاطرِ محفل ٹھہر جائے

خمِ ساقی میں جز زہرِ ہلاہل کچھ نہیں باقی

جو ہو محفل میں اس اکرام کے قابل ٹھہر جائے

غرض فیض ہمارے دور کے نمائندہ طنز نگار تھے۔

فراق گورکھپوری (وفات:۱۹۸۲ء)

فراق کے والد کا نام منشی گورکھ پرشاد، عبرت تخلص تھا۔۔ باقاعدہ شاعر تھے۔ فراق کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''شبستان'' اور'' روحِ کائنات'' مجموعوں میں ظرافت کے عناصر اور اقسام موجود ہیں۔ فراق کی نظموں میں بھی غزلوں کی طرح طنز موجود ہے۔ کئی موقعوں پر خفی طنز ملتا ہے جو شائستہ طنز کے زمرے میں آتا ہے۔

عشق ہے آج بہت بے حال (۸۳) موت بھی نکلی ہے منہ پھیرے

اہلِ ہوس کو بھی آیا حال سن کے شہادتِ عشق کا ذکر

پہلے جما کا تا گال (۸۴) عشق سے حسنِ وفا کیا کرتا

اہلِ حکومت کا ہے یہ حال مال مفت دلِ بے رحم

دونوں بڑے گرو گھنٹال مذہب والے دولت والے

فراق کے کلام میں شوخی بھی ملتی ہے:

حسن کی زد کا بوجھ نہ حال مارے گھٹنا پھوٹے آنکھ

مرزا محمود سرحدی

مرزا محمود سرحدی اُردو کے بے نظیر مزاح نگار ہیں۔ اگر ان کو جانشینِ اکبر کہا جائے تو عین حقیقت ہوگی۔ اکبر کے بعد ان کی کامیاب تقلید یا تو ظریف لکھنوی نے کی یا پھر مرزا محمود سرحدی نے کی۔ بقول رضا ہمدانی:

فکر و نظر اور فن و ادب میں اکبر الٰہ آبادی کے مماثل تھے۔ تو افتادِ طبع، مزاح

اور خو میں یگانہ چنگیزی کی ہو بہو تصویر تھے۔ ادب کی رسمِ قدیم کے مطابق اگر اکبرالہ آبادی کی جانشینی کا سوال پیدا ہوتا تو یقیناً میرزا ان کے حقیقی جانشین کہلاتے کیونکہ اکبر کے بعد اس کے مکتبۂ فکر کی تجدید کرنے والا صرف میرزا محمود ہی ہے۔ مرزا کے افکار میں پیار و نار دونوں کا امتزاج ہے۔ اپنے مدمقابل کی تواضع زبان کے علاوہ شعر کے نشتروں سے بھی کرتے تھے۔" (۸۵)

مرزا محمود سرحدی کا ایک طنزیہ قطعہ ملاحظہ ہو جو آج بھی ابن الوقتوں پر چسپاں ہوتا ہے:

ہم نے اقبال کا کہا مانا — اور فاقوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں دیکھیں — ہم خودی کو بلند کرتے رہے

مرزا محمود سرحدی زود رنج شاعر تھے۔ مائل صاحب سے کسی بات پر جھگڑ گئے جو خود بھی اچھے شاعر اور قابلِ احترام بزرگ تھے لیکن ریشِ مقدس بدبد صفت ضرور تھی:

جو ریوڑ سے کسی چرواہے کا گم ہو گیا بکرا — غلط فہمی میں اس کم بخت نے مائل کو جا پکڑا

جب بال بڑھانے کا فیشن چلا تو مرزا کی رگِ ظرافت پھڑکی:

کیا کہوں گیسو بنانے میں وہ کتنے فرد ہیں — پشت کی جانب سے عورت سامنے سے مرد ہیں

شعر انتہائی مزاحیہ اور کمال درجے کا طنزیہ ہے۔ شعر میں بیان کردہ دونوں حقیقتیں سچی ہیں۔ مرد اور عورت میں تمیز کرنا ناممکن تھا۔ محمود سرحدی نے مشاہدے کا بہتر اظہار کیا ہے۔

دورِ ایوبی میں شعرا کی پکڑ دھکڑ شروع ہوئی تو شعرا نے گرفتاری سے بچنے کے لیے اپنے اڈے چھوڑ دیے۔ محمود سرحدی اسی روپوشی پر طنزیہ کہتے ہیں:

دوستو پر مجھے تعجب ہے — آخرش کوئی واردات بھی تھی
وقت سے پیشتر ہی بھاگ گئے — وقت پر بھاگتے تو بات بھی تھی

فیلڈ مارشل ایوب خاں کی حکومت شاعروں اور ادیبوں کی جان کی لاگو تھی۔ ہر شاعر پر نظر رکھی جاتی تھی۔ مشاعروں میں سی آئی ڈی والے سادہ لباس میں داد دینے آتے تھے۔ یہ صورت حال شعرا کے لیے انتہائی تکلیف دہ تھی۔ جب محمود سرحدی کی روح مجروح ہوئی تو انھوں نے

حکومت پر طنز کا تیز چلایا:

اس سے غرض نہیں ہے حکومت کو آج کل کس پارٹی سے کس کا تعلق ہے میل ہے
مطلب نہیں ہے اس سے کہ ہے کس خیال میں شاعر ہے گر تو اس کے مقدر میں جیل ہے
پھرتی رہتی ہے پیچھے خفیہ پولیس زندگی زہر ہوتی جاتی ہے
قافیہ تنگ ہوتا جاتا ہے شاعری قہر ہوتی جاتی ہے

بقول رضا ہمدانی:

''ادب میں ظرافت اتنی ہی ضروری ہے جتنا طعام میں نمک۔ کمی و بیشی غذا کے ذائقے کو دور ہم بھی کر سکتی ہے۔''

مرزا محمود سرحدی کامیاب ظرافت نگار کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں جانے جاتے ہیں۔

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری ہمارے دور کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ان کا مجموعہ ''غزلیں'' منظرِ عام پر آچکا ہے۔ ذیل میں ہم ان کے طنزیہ اشعار نقل کر کے ان کے طنز پر اپنی رائے کا اظہار کریں گے۔ اہلِ زمانہ پر طنز ملاحظہ ہو:

ہر رنگ کے آچکے ہیں فرعون لیکن یہ جبیں جھکی نہیں ہے(۸۶)

طنز: لب سی دیے ہیں تا نہ شکایت کرے کوئی لیکن ہر ایک زخم کے منہ میں زباں ہے آج
زندانیوں نے توڑ دیا ظلم کا غرور وہ دبدبہ وہ رعبِ حکومت کہاں ہے آج

صحنِ زنداں میں ہے پھر رات کے تاروں کا ہجوم
شمع کی طرح فروزاں سرِ دیوار آنکھیں (۸۸)

پھانسیاں اُگتی رہیں زنداں ابھرتے ہی رہے
چند دیوانے جنوں کے زمزمے گاتے رہے (۸۹)

امتحاں بزمِ وطن میں ہے وفاداری کا اہرمن تخت نشیں ہے اسے یزداں کہیے (۹۰)
ستم کی تیغ خود دستِ ستم کو کاٹ دیتی ہے ستم را نو تم اب اپنے عزا خانوں میں آجاؤ (۹۱)

مندرجہ بالا اشعار جو علی سردار جعفری کے نئے مجموعہ سے لیے گئے ہیں، طنز کے حامل

ہیں۔ علی سردار جعفری نے صاحب اقتدار کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ نظامِ حکومت سے مطمئن نہیں نظر آتے ہیں۔ وہ جملہ خرابیوں کا ذمہ دار صاحب اقتدار کو سمجھتے ہوئے تلخ طنز کرتے ہیں جس میں بلا کی کاٹ ہے۔

علی سردار جعفری کے سنجیدہ کلام میں شوخی بھی ملتی ہے جس سے ان کا کلام نمکینی کے قریب ہو گیا ہے۔

رئیس فروغ

سیّد محمد یونس (۹۲) نام اور فروغ تخلص ہے۔ ضلع مراد آباد میں ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سیّد یوسف حسن تھا۔ ۱۹۴۷ء میں کراچی آئے۔ نظم ونثر دونوں کے لکھنے میں کمال رکھتے ہیں۔ آپ نے ڈرامے منثور و منظوم) ڈرامائی فیچرز، تاریخی و سیاسی علمی مقالے، افسانے، ناول، مختصر افسانے۔ تنقیدیں، طنزیہ و مزاحیہ مضامین و اسباق، قطعات، گیت، غزلیں، مخمس، قصائد، مثنویاں، تحریفیں، رومانی نظمیں، ملی نظمیں، تمثیلی و تشبیہی نظمیں، رباعیاں، دوہے، سلام، مرثیے، ہجویہ قطعات، مسدسیں وغیرہ خوب لکھے ہیں جو اخبارات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ آپ کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ نظموں اور غزلوں میں یکساں طور پر ظرافت پائی جاتی ہے۔ ایک غزل سے رمز کا شعر ملاحظہ ہو:

دوپہر میں وہ کڑی دھوپ پڑے گی کہ فروغ
جس کے چہرے پہ جو غازہ ہے اُتر جائے گا (۹۳)

قطعات:

آپ کے قطعات روزانہ اخبارات میں حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ لیے ہوتے ہیں جن میں حکومتِ وقت، روزمرہ کے واقعات، حادثات اور خبروں پر طنزیہ و مزاحیہ اور رمزیہ انداز میں تبصرہ ہوتا ہے۔ حال ہی میں آپ کا انتقال ہوا ہے۔

ساحر لدھیانوی

عبدالحئی (۹۴) متخلص ساحر، لدھیانہ کے رہنے والے تھے۔ ۱۹۲۲ء (۹۵) میں پیدا ہوئے۔ ساحر نے غزلیں اور نظمیں دونوں لکھی ہیں۔ غزلوں اور نظموں دونوں میں یکساں طور پر

ظرافت پائی جاتی ہے۔ ساحر نے اپنی شاعری میں زبردست طنز کیا ہے۔ ساحر کی نظموں میں طنز، رمز اور کہیں کہیں مزاح بھی ملتا ہے جو ان کی زندہ دلی کی دلیل ہے۔ یہ نظمیں خصوصیت سے ظرافت کی حامل ہیں:

پرچھائیاں، لشکر کشی، چکلے، نور جہاں کے مزار پر، فن کار، تاج محل، فرار، مادام وغیرہ۔

غزلوں میں ظرافت:

ساحر کی غزلوں میں اقسامِ ظرافت کی موجودگی ان کے ظریف ہونے کا اعلان ہے۔

طنز: منصفِ شہر کی وحدت پہ نہ حرف آجائے　　لوگ کہتے ہیں کہ اربابِ جفا اور بھی ہیں (۹۶)

ساحر کے شعروں میں شوخی بھی ملتی ہے جو ان کے کلام کو دلآویز کر گئی ہے۔

شوخی: ہمارے عہد کی تہذیب میں قبا ہی نہیں　　اگر قبا ہو تو بندِ قبا کی بات کریں (۹۷)

نظموں میں ظرافت

ساحر لدھیانوی کی نظموں میں بھی ظرافت پائی جاتی ہے۔

یوں تو ساحر لدھیانوی کا شمار ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ طنزیہ و مزاحیہ نظم کہنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری میں جو ظرافت پائی جاتی ہے اس ظرافت میں طنز کی وافر پیمانے پر موجودگی سماج کے منہ پر بھرپور طمانچے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ساحر لدھیانوی نے بہت سے گیت بھی لکھے ہیں۔ ان کے بعض گیتوں میں بھی طنز پایا جاتا ہے۔ ان کی نظم ''تاج محل'' بھی طنزیہ حیثیت رکھتی ہے:

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر　　ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

ساحر کے کلام میں گہرے اور تیکھے طنز کی ان گنت مثالیں ہیں۔ ان کی کتاب ''تلخیاں'' سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

یکسوئی (۹۸)

عہدِ گم گشتہ کی تصویر دکھاتی کیوں ہو　　ایک آوارۂ منزل کو ستاتی کیوں ہو

زندگی شعلۂ بے باک بنا لو اپنی　　خود کو خاکسترِ خاموش بناتی کیوں ہو

میں تصوف کے مراحل کا نہیں ہوں قائل　　میری تصویر پہ تم پھول چڑھاتی کیوں ہو؟

کون کہتا ہے کہ آئین ہیں مصائب کا علاج   جان کو اپنی عبث روگ لگاتی کیوں ہو؟
ایک سرکش سے محبت کی تمنا رکھ کر   خود کو آئین کے پھندوں میں پھنساتی کیوں ہو؟
میں سمجھتا ہوں تقدس کو تمدن کا فریب   تم رسومات کو ایمان بناتی کیوں ہو؟
جب تمھیں مجھ سے زیادہ ہے زمانے کا خیال   پھر مری یاد میں یوں اشک بہاتی کیوں ہو؟
تم میں ہمت ہے تو دنیا سے بغاوت کر دو   ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو

مندرجہ بالا رومانی نظم میں رمانیت کے ساتھ سماجی طنز کی آمیزش ہے۔

احسان دانش (ولادت: ۱۹۱۴ء)

احسان دانش (۹۹) نام اور دانش ہی تخلص تھا۔ قاضی دانش علی (۱۰۰) کے فرزند تھے۔ کاندھلہ ضلع مظفر نگر (یو پی) میں ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ احسان دانش کی پہلی کتاب "حدیثِ ادب" ہے (۱۰۱)۔ مزید کتابیں یہ ہیں:

آتشِ خاموش، جادۂ نو، چراغاں، دردِ زندگی، زخم و مرہم، شیرازی، گورستان، مقامات، میراثِ ہوس، تفرِ فطرت اور نوائے کارگر۔

آپ کے کلام میں غزلوں اور نظموں دونوں کو یکساں حیثیت حاصل ہے۔ غزلوں اور نظموں دونوں میں ظرافت موجود ہے۔ نظموں میں شوخی، مزاح، طنز اور بذلہ سنجی سبھی کچھ ملتی ہے۔ لیکن یہ ظرافت نظم کے مکمل مطالعے کے بعد محسوس ہوتی ہے۔ غزلوں میں طنز ملاحظہ ہو:

اپنے بدخواہوں سے کیوں احسان شکوہ ہو مجھے
خام انسان ہیں مذاقِ عام لے کر آئے ہیں (۱۰۲)

مندرجہ بالا شعر میں طنز کی ٹیس صاف محسوس ہوتی ہے لیکن یہ طنز زیادہ تلخی کا حامل نہیں ہے۔

احسان دانش کی نظموں میں جو ظرافت پائی جاتی ہے اسے دل لبھانے والی ظرافت کہہ سکتے ہیں کیونکہ ان کی نظموں میں شوخی صبح کے نور کی طرح پھیلتی چلی گئی ہے۔

"دیہات کی شام" احسان دانش کی ایک لطیف نظم ہے جس میں شہری اور دیہاتی زندگی کا موازنہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح شہری اور دیہاتی ماحول کا موازنہ پیش کیا ہے۔ نظم یوں تو مناظراتی ہے لیکن شہریوں پر چبھتا ہوا طنز بھی رکھتی ہے۔

سلیم احمد

سلیم احمد موجودہ دور کے بے بدل نقاد، لاجواب شاعر اور لاثانی انشاپرداز تھے۔ ۱۹۸۳ء میں ان کا انتقال ہوا ہے۔ وہ سنجیدہ نگار شاعر تھے۔ لیکن ان کے تینوں مجموعے ''اکائی''، ''بیاض'' اور ''چراغِ نیم شب'' اس حقیقت کے آئینہ دار ہیں کہ وہ بلا کے طنز نگار اور عمدہ مزاح نگار تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے شعروں میں بذلہ سنجی کے ساتھ ساتھ پھکڑ پن اور تضحیک بھی آجاتی ہے لیکن شجرِ ظرافت کے ان کانٹوں سے ان کے مقام میں کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ ذیل میں ہم ان کے مجموعوں میں پائے جانے والے اقسامِ ظرافت، رمز، شوخی اور پھکڑ پن کی مثالیں دیں گے۔ ساتھ ہی یہ بھی ظاہر کریں گے کہ ان کا طنز حالاتِ حاضرہ کی کتنی عمدہ ترجمانی کرتا ہے۔

طنز: حرم کا پوچھنا کیا گھر خدا کا ہے مگر اے دل
وہاں تو سب کے سب ہوں گے مسلماں ہم نہیں جاتے (۱۰۳)

تعریض: ہم کو اماں سے ہے جان عزیز کیوں کہیں خود کو صاحبِ ایثار (۱۰۴)

طنز: یہ گل تر کہ عقرب رنگیں یہ صبا ہے کہ سانپ کی پھنکار (۱۰۵)

مرد، نامرد ہیں اس دور کے زن ہے نازن اور دنیا کی ہر اک شے ہے اسی کا کمبل (۱۰۶)

لوگ کہتے ہیں ہوس کو بھی محبت جیسے نام پڑ جائے مجاہد کسی بلوائی کا (۱۰۷)

کفن سے دوسروں کے جو ملاتے ہیں لباس اپنا
وہ جذبے ہنس رہے عشق سادہ کی لنگوٹی پر (۱۰۸)

مندرجہ بالا شعروں میں انتہائی تلخ طنز پایا جاتا ہے۔ سلیم احمد کے شعروں میں پائی جانے والی طنز کی تلخی، وہی تلخی ہے جو آج کے معاشرے میں ایک دوسرے کے بُرے سلوک کی وجہ سے پھیل گئی ہے۔

احمد فراز

احمد فراز موجودہ دور کے بہترین کہنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کا شمار ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔ اپنی ترقی پسندی کی وہ بار بار قیمت ادا کرتے رہتے ہیں۔ حالاتِ حاضرہ پر انھوں نے ان گنت اشعار کہے ہیں۔ ان کے متعدد مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان

کے اشعار میں ظرافت نگاری کی کارفرمائی نہایت دیدہ زیب ہوتی ہے۔ طنز، رمز، مزاح، شوخی، طعن، تعریض سبھی کچھ ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ ذیل میں ہم ان کے کلام سے ان کی ظرافت کی مثالیں پیش کریں گے۔

طنز: رفتہ رفتہ یہی زنداں میں بدل جاتے ہیں اب کسی شہر کی بنیاد نہ ڈالی جائے (۱۰۹)

یہاں گلوئے جنوں پر کمند پڑتی ہے یہاں قلم کی زباں پر ہے نوکِ خنجر کی (۱۱۰)

امیرِ شہر غریبوں کو لوٹ لیتا ہے کبھی بہ حیلۂ مذہب کبھی بنامِ وطن (۱۱۱)

زندگی پر اس سے بڑھ کر طنز کیا ہوگا فراز اس کا یہ کہنا کہ تو شاعر ہے دیوانہ نہیں (۱۱۲)

یہ انتقام بھی لینا تھا زندگی کو ابھی جو لوگ دشمنِ جاں تھے وہ غمگسار ہوئے

مندرجہ بالا طنزیہ اشعار احمد فراز کے خوب صورت مجموعے "دردِ آشوب" سے نقل کیے گئے ہیں۔ ان اشعار میں پایا جانے والا طنز انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ معاشرتی بھی ہے اور مذہبی بھی۔ خاص بات اس طنز کی یہ ہے کہ اس میں ٹیس کی شدت کے ساتھ مٹھاس بھی پائی جاتی ہے۔ وہی مٹھاس جو فراز کی طبیعت کا خاصہ ہے۔

مجنوں گورکھپوری

مجنوں گورکھپوری موجودہ دور کے نقاد و شاعر ہیں۔ وہ سنجیدہ نگار شاعروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن ان کے کلام کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ اس میں ظرافت کی مختلف اقسام اور عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کے سنجیدہ کلام میں طنز کا وافر ذخیرہ ملتا ہے۔ شوخی بھی عمدہ حالت میں ملتی ہے۔ کہیں کہیں لطیف مزاح بھی پایا جاتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کی طنزیہ بلند مرتبہ رکھتی ہیں۔ سب سے پہلے ہم ان کے کلام سے طنز کی مثال پیش کرتے ہیں۔

طنز: میں ہی ذوقِ وفا سے عاری ہوں خیر تم بے وفا نہیں نہ سہی (۱۱۳)

مجنوں کے کلام میں شوخی بھی جا بجا ملتی ہے:

شوخی: اے شیخ علاج آپ کا یا عشق ہے یا مے بلغم کی ہو افراط تو دیتے ہیں دوا گرم (۱۱۴)

مجنوں کے کلام میں بذلہ سنجی کی موجودگی سونے پر سہاگہ ہوگئی ہے۔ ذیل میں بذلہ سنجی کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں

کوئی دیکھے تو مے نوشوں نے کیا جوہر نکالے ہیں سنا تھا حضرتِ مجنوں بڑے اللہ والے ہیں

وہ کلیاں اب دلِ صد چاک سے دلگیر بیٹھی ہیں
جو ہنس کر کہہ رہی تھیں پھول سے دامن رفو کر لے (۱۱۵)

مجنوں گورکھپوری کے کلام میں اور بھی عناصرِ ظرافت مل سکتے ہیں لیکن ابھی تک ان کا کلام چھپا نہیں ہے۔ ہمیں جو کچھ مل سکا ہم ارمغانِ مجنوں سے نقل کر چکے ہیں۔ غرض مجنوں کے ہاں بھی ظرافت ملتی ہے جب کہ بعض لوگ اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے ہیں کہ مجنوں جیسے نقاد کے سنجیدہ کلام میں ظرافت پائی جاتی ہے۔

ثنا گورکھپوری

ثنا گورکھپوری ۱۹۴۲ء میں گورکھپوری میں پیدا ہوئے۔ ''دھند میں آفتاب'' آپ کا مجموعۂ کلام ہے جس میں خوب صورت عناصرِ ظرافت موجود ہیں۔ طنز، شوخی اور بذلہ سنجی ملتی ہے۔ طنز کی کاٹ حالاتِ حاضرہ کی تلخی لیے ہوتی ہے۔ ایک مثال یہ ہے:

طنز: جسم کی قید میں ہوں کشمکشِ ذات میں ہوں
ایک سکے کی طرح کاسۂ خیرات میں ہوں (۱۱۶)

ثناء گوکھپوری کی شاعری میں ظرافت کی موجودگی اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو ظرافت کی چاشنی سے محروم نہیں رکھا ہے۔

حبیب جالب

حبیب جالب دورِ جدید کے صفِ اوّل کے شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ اپنی شعلہ نوائی کی پاداش میں بار بار جیل جانے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ آزادہ روی اور پیر کا چکر نچلا نہیں بیٹھنے دیتا۔ ان کا زیادہ تر کلام جیل کی نیم تاریک کوٹھریوں میں کلک کے قلم سے لکھا گیا۔ بہت کم تہوار انھوں نے اپنے بچوں میں گزارے ہیں۔ ان کا شمار ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ زمانے کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ان کے کلام میں حریتِ افکار کے متوازی ظرافت کی اقسام اور عناصر نہایت عمدہ حالت میں ملتے ہیں۔ وہ زبردست تحریف نگار ہونے کے ساتھ طنز نگار اور مزاح نگار بھی واقع ہوئے ہیں۔ رمز اور شوخی کے متوازی طعن، تشنیع، پھکڑ، تمسخر، تعریض وغیرہ بھی کچھ ان کے کلام میں ملتا ہے۔ ان کے کلام سے ان کی حب الوطنی

پھوٹے پڑتی ہے۔ ذیل میں ہم ان کے شاندار مجموعوں سے علی الترتیب طنز، مزاح، رمز، شوخی وغیرہ کی مثالیں دیں گے تا کہ ان کے کلام میں ظرافت کی نشان دہی کی جاسکے۔

طنز: دیکھ کر دوستی کا ہاتھ بڑھاؤ　سانپ ہوتے ہیں آستینوں میں (۱۱۷)

ناخدا تو ہمیں ڈبو دیتا　خیر گزری کہ وہ خدا نہ ہوا (۱۱۸)

حسرت رہی کوئی تو یہاں دیدہ ور ملے　لیکن تری گلی میں سبھی کم نظر ملے (۱۱۹)

ہم کو تو داغ دل کے سوا کچھ نہ مل سکا　ان بستیوں میں پیار کس کو مگر ملے

جمیل الدین عالی

مرزا جمیل الدین احمد خاں نام ہے (۱۲۰)۔ عالی جی اپنے دوہوں کی وجہ سے اُردو شاعری میں خاصے مشہور ہیں۔ کبیر داس کے انداز پر انھوں نے نہایت خوب صورت طنزیہ دوہے کہے ہیں جن میں صداقت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ان کی شاعری کے کئی مجموعے زیور طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ ان کے دوہوں، غزلوں میں شوخی، طنز، مزاح اور رمز عام ہوتے ہیں۔ ان کے طنز کی یہ خوبی ہے کہ زیادہ تر مواقع پر رمز کا حامل ہوتا ہے۔

دوہوں میں طنز

طنز: ہم کو حیدرآباد نہ بھایا تھا جو روپ انوپ　اندر کتنی کالک تھی اور باہر کتنی دھوپ (۱۲۱)

من کے ایک علی بابا کے پیچھے لاکھوں چور
ان چوروں میں من یوں گھومے جیون منگل میں مور (۱۲۲)

طنز و رمز: ہم بھی تازہ پھول سے چھیلا وہ بھی روپ بہار
لیکن پریم سے بڑھ کر پیارے پیسے کی ہے مار (۱۲۳)

غزلوں میں طنز

طنز: ہمارے دیس میں ایران ونجد سے استاد
بلائے جاتے ہیں تعلیم عاشقاں کے لیے (۱۲۴)

اختر الایمان

اُردو زبان کے معروف شاعر ہیں۔ اپنی دل کش نظموں کی بدولت برصغیر میں شہرت

رکھتے ہیں۔ کئی مجموعے زیورِ اشاعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ کلام میں شوخی، طنز اور رمز کی آمیزش ہے۔ ذیل میں آپ کے مجموعے ''آبِ جو'' سے آپ کی ظرافت کی مثالیں دیں گے۔
آپ ظرافت نگار نہیں ہیں لیکن آپ کے سنجیدہ کلام میں شوخی، طنز، رمز وغیرہ نہایت عمدہ حالت میں ملتا ہے۔

طنز: کوئی نیا افق نہیں جہاں نظر نہ آسکیں ۔ یہ زرد زرد صورتیں یہ ہڈیوں کے جوڑ سے

اختر الایمان نے اپنی شاعری میں جو طنز کیا ہے وہ سماج کے منھ پر تھپڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ غریبی، مفلسی اور بے چارگی نے سرمایہ داری کو خوب خوب اپنے رنگ میں پیش کیا ہے۔

شوخی: نقرئی گھنٹیاں سی بجتی ہیں ۔ دھیمی آواز میرے کانوں میں
دور سے آ رہی ہے تم شاید ۔ بھولے بسرے ہوئے زمانوں میں
اپنی میری شرارتیں شکوے ۔ یاد کر کے ہنس رہی ہو کہیں؟

اختر الایمان کی نظموں میں پائی جانے والی شوخی افقِ شاعری پر قوسِ قزح کے رنگ بکھیرتی چلی گئی ہے۔ ان کے کلام سے شوخی جو خوب صورت عنصرِ ظرافت ہے نکال لی جائے تو سارا کلام مٹی ہو جائے گا۔

اختر الایمان کے کلام میں رمز نہایت عمدہ ملتا ہے۔ رمز کی بہترین مثال ان کی نظم ''مسجد'' ہے۔ جس میں انھوں نے خالی رہ جانے والی مساجد کی ناگفتہ بہ حالت کا ذکر کیا ہے:

ایک میلا سا اکیلا سا فسردہ سا دیا ۔ روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی آ کے بجھایا بھی کرو ۔ ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

شیخ نذیر

قیامِ پاکستان کے بعد جن شعرا نے ظرافت میں بلند نام پایا ان میں شیخ نذیر کا نام بھی آتا ہے لیکن وہ چھپنے چھپانے سے صدا گریزاں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر ظرافت نگاروں کی طرح مشہور نہیں ہوئے۔ وہ گوشہ نشیں شاعر تھے۔ مشاعروں میں بھی بہت کم آتے جاتے تھے لیکن جب ان کا ظریفانہ مجموعۂ کلام ''حرفِ بشاش'' چھپا تو وہ پوری طرح عوام میں روشناس ہوئے۔ شیخ نذیر کے ظریفانہ مجموعے ''حرفِ بشاش'' میں کل ۱۰۴ نظمیں ہیں جن سے چند کے نام یہ ہیں:

قدیم مہاجر، بیل سے خطاب، ٹم ٹم، وبالِ ظرافت، مرحوم انجینئر اپنی گور پر، ارشاداتِ خلیفہ، علامہ علامتی، ہمزاد، مٹرگشت، موتی، بلیک مارکیٹ، ماڈرن دلہن، جونیئر، دارا مارا، اعتکاف، پارچہ باف، بھارتی بابو، عقدِ ثانی، کیمیائی شاعری، بھوت، بے وقوف، ترقی معکوس، ربوزہ۔

''حرف بشاش'' کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ آج کے حقیقی عہد کی تہذیبی اقدار کو طنز و مزاح کا ہدف بناتے ہیں اور ہر قسم کی صنفِ شاعری پر حاوی ہیں۔ اسی طرح انھوں نے ہمہ اقسامِ ظرافت میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن جملہ اقسامِ ظرافت میں ان کی تحریف نگاری کو طرۂ امتیاز حاصل ہے۔

تحریف نگاری میں ان کا کمال بتاتا ہے کہ ان کی طبیعت کو تحریف نگاری بہت مرغوب تھی۔ لہٰذا جو تحریفات ان کے قلم سے نکلی ہیں نہایت بلند مقام رکھتی ہیں۔

ان کی تحریفات اس قدر اعلیٰ درجے کی ہیں کہ بہت کم تحریفات ان کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔ شیخ نذیر نے مشاہیر شعرا جیسے علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی، ظفر علی خاں، جگر مراد آبادی وغیرہ کی منظومات کی کامیاب تحریفات کی ہیں۔

شیخ نذیر نے علامہ اقبال کی بہت سی نظموں کی تحریفات کی ہیں۔ نظموں میں حقیقتِ حسن کی خوب صورت پیروڈی عقد ثانی کے نام سے کی ہے۔ اسی طرح دوسرا نمونہ غزل دیتا ہوں۔ علامہ اقبال کی مشہور غزل کا مصرع ہے ''آسماں تیرا ہے یا میرا''، اس غزل کی بھی نہایت بلیغ تحریف کی ہے۔ اس غزل کی تحریف ''آتش زدگی'' کے نام سے کی گئی ہے جو اپنی نظیر نہیں رکھتی ہے۔ تحریف نگاری کے علاوہ شیخ نذیر نے انگریزی صنف لیمرک کو بھی اردو قالب دیا ہے لہٰذا لیمرک نویسی میں وہ واحد شاعر ہیں جس نے لیمرک کو اردو سے متعارف کرایا اور لیمرک نویسی کا حق ادا کیا ہے۔

لیمرک مزاحیہ چیز ہوتی ہے، جس کی بنیاد ذہانت پر ہوتی ہے۔ مغرب میں عناصرِ ظرافت میں اس کا شمار خاصا اہم ہوتا ہے۔ لیمرک چھوٹے بڑے مصرعوں والی صنفِ ظرافت ہے جو قدرے خمسے سے مشابہ ہوتی ہے۔ غرض اردو شعرا کو ایک موضوع ظرافت دینے کی ذمہ داری بھی شیخ نذیر کے سر ہے۔ شیخ نذیر کی ظرافت میں سیاسی وسماجی عناصر کی رنگ آمیزی ہے جس سے ان کا کلام نہایت خوب صورت ہو گیا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

کنوارا عشق

حسن کہتا تھا جنابِ عشق اب شادی کرو
عشق کہتا تھا کہ شادی کی مصیبت سے ڈرو
تنگ آ کر حسن بولا ہائے ہائے
کیا ضرور ہے کہ جس دم موت آئے
اپنے والد کی طرح تم بھی کنوارے ہی مرو

ارتقائے زبان

بس گئے پنجاب میں روئی کوروں کہنے لگے
دلبرانِ لکھنؤ اوئی کواوں کہنے لگے
آج کل رنگِ زباں کچھ اور ہے
شوخیٔ حسنِ بیاں کچھ اور ہے
آپ کو تم، تم کو تو اور تو کو توں کہنے لگے

بے وقوف

یوں سبق دیتے ہیں بیٹھے مولوی عبدالرؤف
حرف سے نکلا حروف، ظرف سے نکلا ظروف
اتنا بتاؤ وقف سے نکلا ہے کیا
ایک نے اوقاف جب اٹھ کر کہا
دوسرا بولا غلط ہے مولوی جی ''بے وقوف'' (۱۲۶)

لیمرک کی ان مثالوں سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ شیخ نذیر نے انگریزی کی اس قسم کی ظرافت کو اُردو میں نہایت خوب صورتی سے برتا ہے اور دیگر مزاح نگاروں کے لیے نیا راستہ تراشا ہے۔

دلاور فگار (ولادت: ۱۹۲۹ء) (۱۴۷)

دلاور فگار بدایوں میں پیدا ہوئے۔ موجودہ دور کے نہایت عمدہ ظرافت نگار ہیں، کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ''خوشبو کا سفر'' اور ''انگلیاں فگار اپنی'' آج کل باقاعدگی سے ''نوائے وقت'' میں حالاتِ حاضرہ پر طنزیہ و مزاحیہ نظمیں لکھ رہے ہیں۔

طنزیہ و مزاحیہ مجموعہ ''انگلیاں فگار اپنی'' میں دلاور فگار نے نہایت عمدہ نظمیں لکھی ہیں جو زیورِ ظرافت سے مالا مال ہیں۔ ان کی شاندار نظموں میں سے چند ایک یہ ہیں:

کرکٹ مشاعرہ، کراچی کا قبرستان، عشق کا پرچہ، بال ڈانس، ہکلے کا پیار،
چاند کا سفر، احمقوں کی کانفرنس، شکر کا مرثیہ، گدھے کا قتل، پیش گوئیاں،
کراچی کی بس، نیا چڑیا گھر، اولاد کا پرمٹ، کے ڈی اے سے شکوہ،
دعوتِ ولیمہ، دمدار ستارہ، چالیس چور وغیرہ۔

''خوشبو کا سفر'' میں شہد کی مکھی۔ امریکہ گا رہا ہے، نرگس کے پھول، مچھلیاں، پھول کا خواب، بھیڑ کا بچہ، آلوچہ، شتر مرغ، پوسٹ مین وغیرہ دلاور فگار کی نہایت خوب صورت و مزاحیہ نظمیں ہیں جن میں اعلیٰ درجے کی بذلہ سنجی برتی گئی ہے۔ ذیل میں ہم ''انگلیاں فگار اپنی'' سے دلاور فگار کی ظرافت نگاری کے نمونے پیش کرتے ہیں تاکہ ان کی ظرافت نگاری پر روشنی ڈالی جا سکے۔

ریڈیو انٹرویو

یاد ہے اب تک وہ شامِ لکھنؤ
جب ہوا تھا ریڈیو انٹرویو
مرکزِ نشر و اشاعت پر تھا رش
ادہم، ریڑ، چرسیے بادکش
ان میں تھے ٹیگور بھی اقبال بھی
چند میراثی بھی کچھ قوال بھی
ان میں اک فدوی بھی تھا امیدوار
منتظر سب تھے کہ کب آئے پکار
آئی اتنے میں صدایہ ناگہاں

کون ہے جمّا ولد رنگین خاں
جو بھی ہو فوراً چلے صاحب کے پاس
چل دیے یہ سن کے ہم خبط الحواس
دل شہید آرزو ہونے لگا
لیجیے انٹرویو ہونے لگا

ساری نظم لطیف طنز کی حامل ہے۔

نظم ''کرکٹ اور مشاعرہ'' نہایت خوب صورت نظم ہے جس میں کرکٹ کے کھلاڑیوں کو شاعروں کے مانند بتایا ہے کہ شاعر اور کرکٹر میں کوئی فرق نہیں ہے۔ شاعری کی ابتری پر بھرپور طنز بھی کیا ہے۔ دلاور فگار کی چند مشہور نظموں میں سے ایک نظم ان کی ''ضرورتِ رشتہ'' بھی ہے۔ جستہ جستہ ملاحظہ ہو تا کہ تبصرہ مکمل کیا جا سکے۔ نظم میں ایسی شادیوں پر نہایت اچھوتے انداز میں طنز کیا گیا ہے۔ جو عمر گزر جانے کے بعد ہوتی ہیں۔ شاعر ایسی شادی کے خلاف ہے اور اس کے اشعار ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ضرورتِ رشتہ

ایک لڑکا ہے اصیل النسل عالی خاندان
عمر ہے لڑکے کی ففٹی سکسٹی کے درمیان
قبض رہتا ہے نہ اس کو نزلہ کی تحریک ہے
ایک دن ٹی بی ہوئی تھی اب طبیعت ٹھیک ہے
آنکھ کی اک شمع روشن دوسری تھوڑی سی گل
مختصر یہ ہے کہ لڑکا ہے بہت ہی بیوٹی فل
پی کے ماء اللحم جب ملتا ہے داڑھی پر خضاب
اس کے چہرہ پر نظر آتے ہیں آثارِ شباب
لڑکی اپنے ساتھ لائے کم سے کم دو لاکھ کیش
تا کہ لڑکا بعد شادی کر سکے آرام و عیش
مستعد شوہر تو بس لیٹا رہے گا صبح و شام
نان نفقہ کا بھی بیگم خود کریں گی انتظام

کوئی دوشیزہ اگر ہو حاملِ جملِ صفات
خط میں لکھ بھیجے کہ کس دن اس کے گھر پہنچے برات
بیاہ کی درخواست پر اُردو میں لکھیے یہ پتہ
عاشقِ ناشادون۔ بی۔ ایریا
کاش بر آئے کسی خاتون کے دل کی مراد
ایں دعا از من واز جملہ جہاں آمین باد

نظم ''ضرورتِ رشتہ'' موجودہ زمانے کی شادیوں، زن و شو کے تعلقات، عام معاشرتی سوچ پر گہرا طنز ہے لیکن اس طنز کے ساتھ مزاح کی مٹھاس بھی محسوس ہوتی ہے جو دلاور فگار کا کمال ہے۔

دلاور فگار کی نظم ''موسیقی سے علاج'' نہایت مزاحیہ نظم ہے جس میں عمدہ مزاح پیش کیا ہے۔

اک محقق نے نئی تحقیق فرما دی ہے آج
فنِ موسیقی سے بھی ممکن ہے انسانی علاج
اب دواخانوں پہ ایسے بورڈ آئیں گے نظر
مطربِ آتش نوا مس ناز لیڈی ڈاکٹر
تھرمامیٹر کی جگہ منھ میں لگا کر بانسری
ڈاکٹر دیکھے گا کیا حالت ہے اب بیمار کی
موت بھی اس شخص تک آتے ہوئے گھبرائے گی
جس کے سر پہ نزع میں ڈفلی بجائی جائے گی
اب تو اخباروں میں شایع ہوں گے ایسے اشتہار
جملہ امراضِ خصوصی کی دوا طبلہ ستار
جملہ امراضِ خبیثہ کی دوائے کارگر
نغمۂ ساحرہ آوازِ لتا منگیشکر

''موسیقی سے علاج'' مزاحیہ نظم ہے جس میں مزاح کے دوش بدوش بذلہ سنجی بھی اپنی بہار دکھا رہی ہے۔ دلاور فگار کی ظرافت میں طنز، مزاح اور بذلہ سنجی کی مثلث نہایت خوب

صورت انداز میں پیش کرتی ہے۔

دلاور فگار نے ''کراچی کا قبرستان'' نہایت عمدہ نظم لکھی ہے جو تیز طنز کی حامل ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے کراچی ملکِ پاکستان کے شہرِ حسیں
مرنے والوں کو جہاں ملتی نہیں دو گز زمیں
قبر کا ملنا ہی ہے اوّل تو اک ٹیڑھا سوال
اور اگر مل جائے اس پر دخل ملنا ہے محال
سیٹ قبرستان میں پہلے وہ مردے پائیں گے
جو کسی مردہ منسٹر کی سفارش لائیں گے
کارپوریشن کرے گا ایک رزولوشن یہ پاس
کے ڈی اے اب مرنے والوں سے کرے یہ التماس
شاعرِ مرحوم جب زیرِ مزار آجائے گا
دوسرے مردوں کو ہیبت سے بخار آجائے گا

کراچی کا قبرستان ایک مزاحیہ سماجی نظم ہے جس میں نہایت خوبی سے بڑھتے ہوئے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مزاح اور بذلہ سنجی نہایت عمدہ انداز میں پیش کی گئی ہے جو دلاور فگار کی طبیعت کا خاصہ ہے۔

دلاور فگار نے موضوعاتی نظمیں لکھی ہیں۔ ''عشق کا بوجھ'' بھی ان کی ایک عمدہ نظم ہے جو بذلہ سنجی کی حامل ہے۔

محوِ حیرت ہوں کی سیٹر بھی تھا کتنا با کمال
عشق کے بارے میں پوچھا جس نے پرچہ میں سوال
عشق کے آداب لڑکوں کو سکھائے جائیں گے
غیر عاشق جو ہیں وہ عاشق بنائے جائیں گے
عاشقوں کو علم میں پرفیکٹ سمجھا جائے گا
عشق اک کمپلسری سبجیکٹ سمجھا جائے گا
امتحاں ہوگا تو پوچھے جائیں گے ایسے سوال

اپنی محبوبہ کے بارے میں ہواظہار خیال
عشق اک سائنس ہے یا آرٹ سمجھا کر لکھو
یا یہ دونوں عشق کا ہیں پارٹ سمجھا کر لکھو

مندرجہ بالا نظم کے اشعار کا مقصد وحید صرف اور صرف نظامِ تعلیم کی خامیوں پر طنز کا ہتھیار چلانا ہے جس میں بذلہ سنجی کی آمیزش سے جان پڑگئی ہے۔ دلاور فگار کی ظرافت کا یہ اعجاز ہے کہ وہ سیدھی سادی بات میں گہرا طنز کر جاتے ہیں اور ان کے طنز میں نفرت کا عنصر نہیں ہوتا۔ البتہ ان کے مزاح میں قدرے تضحیک کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ دلاور فگار کی شاعری میں سیاسی و سماجی عناصر کی رنگ آمیزی بھی ملتی ہے۔ ان کی ایک نظم ''سقوطِ ڈھاکہ۔ ذمے دار کون ہے؟'' ان کی ظرافت کا شاہکار ہے۔

سیّد ضمیر جعفری (ولادت: ۱۹۱۸ء)

سیّد ضمیر حسین شاہ نام ہے۔ سید ضمیر جعفری کے نام سے مشہور ہیں۔ ۱۹۱۸ء (۱۲۸) امیں تولد ہوئے۔ آپ نے فوج می میجر کے عہدے تک ترقی کی (۱۲)۔ آپ نے اسلامیہ کالج لاہور سے بی۔ اے پاس کیا۔ ضمیر جعفری مانے ہوئے مزاح نگار اور طنز نگار ہیں۔ آپ کے تین مجموعے ''زبورِ وطن''، ''مافی الضمیر'' اور ''ضمیریات'' چھپ چکے ہیں۔ آپ کا ظریفانہ کلام ملک کے بیشتر رسالوں میں چھپتا رہتا ہے۔ آپ کے مجموعے ''مافی الضمیر'' میں ''میرا انتخابی منشور''، ''شب کو دلیا دلا کرے کوئی''، ''نام لکھوا کے خاکساروں میں''، ''آتشدان کے حضور''، ''وبائے الاٹمنٹ''، ''کھڑاؤنز''، ''اسلام کا نام تو عام کیا''، ''صدا بہ صحرا''، ''الیکشن کا بخار''، ''پرانی موٹر''، ''عورتوں کی اسمبلی''، ''الو اور بلبل''، ''آدمی''، ''واہ رے شیخ نذیر'' وغیرہ جیسی اہم ظریفانہ نظمیں شامل ہیں۔ سید ضمیر جعفری کے مجموعے ''مافی الضمیر'' میں ۸۹ نظموں میں سے یہ صرف چند کے نام ہیں۔ سید ضمیر جعفری کے مجموعے میں ۱۱۵ نظمیں شامل ہیں۔ یہ ان کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس کی چند بہترین نظمیں یہ ہیں:

سپاہی، شہیدِ وطن، سنگ میل، خیر مقدم، رقص کرد، ایک کتبہ، لہو کا نرخ، کربلا، جاگتی فصل وغیرہ۔

''میرا انتخابی منشور'' ان کے مجموعہ ''مافی الضمیر'' کی پہلی نظم ہے جب کہ آخری نظم

''واہ رے شیخ نذیر'' ہے۔ نظم ''میرا انتخابی منشور'' طنزیہ اور مزاحیہ نظم ہے۔ اس کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

خوشا اے ووٹر دلو میں بھی ایک منشور لایا ہوں
تمناؤں کی بھوری، بیریوں پر بور لایا ہوں
میں اپنی خود کشیدہ بھاپ پر آزاد لڑتا ہوں
اکیلا سارے استادوں سے بے استاد لڑتا ہوں
کروں گا اور بھی پتلی قبائیں نازنینوں کی
مدارس میں رہیں گی چھٹیاں بارہ مہینوں کی
کلاسیں ہی نہ جب ہوں گی تو وہ کس کو پڑھائے گا
ہمارے دور میں ٹیچر فقط تنخواہ پائے گا (۱۳۰)

مندرجہ بالا شعروں میں طنز و مزاح دونوں دوش بدوش ہیں۔ سید ضمیر جعفری کے طنز میں کاٹ اور مزاح میں دلکشی پائی جاتی ہے۔ مجموعی طور پر پوری نظم الیکشن لڑنے والوں پر طنز کا بھرپور وار ہے۔ الیکشن کا منشور بنانے والے کس طرح لوگوں کو لبھانے کے لیے منشور بناتے ہیں اور کون کون سی نہ ہونے والی باتیں اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے منشور میں شامل کرتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری کی نظم ''الیکشن کا بخار'' طنز نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ نظم میں الیکشن کو طنزاً چڑھتے ہوئے بخار سے تشبیہ دی گئی ہے جو نہایت عمدہ ہے۔ اس نظم میں لطیف اور موثر طنز موجود ہے:

جس کشادہ ڈیوڑھی کی چق اٹھا کر دیکھیے
باپ ووٹر ماں رضا کار ان پسر امیدوار
یہ اچانک سی مروت دفعتاً سی دوستی؟
سب ضرورت کے تماشے سب غرض کے اشتہار (۱۳۱)

نظم ''عورتوں کی اسمبلی'' نہایت خوب صورت اور نہایت بلیغ نظم ہے۔ اس میں بھرپور طنز کیا گیا ہے، ایسا طنز جو موثر اور لطیف ہے۔ ذیل میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عورتوں کی اسمبلی

یہ نرگس وہ نسریں وہ سنبل وہ لالہ　　گلابی سی گھر رخ غزل میں غزالہ

نظر میں ستارے جبیں پر اجالا　　جو دیکھے پکارے ارے مار ڈالا
ادھر اصغری بھڑ گئی اکبری سے　　ادھر طفل رونے لگے گیلری سے (۱۳۲)

نظم عورتوں کی اسمبلی جعفری کی خوب صورت مزاحیہ نظم ہے جس میں عورتوں کی نفسیات سے بحث کی گئی ہے۔ عورتوں کے اجتماع، لباس کی تراش خراش، زیورات اور بات چیت سے مزاح کے مختلف پہلو تراشے ہیں۔ ساری نظم نہایت عمدہ مزاح کی حامل ہے، کسی قسم کی ثقالت کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ مزاح کے دوش بدوش بذلہ سنجی بھی پائی جاتی ہے۔

ضمیر جعفری کی نظم ایک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں۔ نہایت دلچسپ ہے، جتنی بھی داد دی جائے نہایت کم ہے۔ نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

اسی میں ملت بیضا سما جا کود جا بھر جا
تیری قسمت میں لکھا جا چکا ہے تیسرا درجا
وہ کھڑکی سے کسی نے مورچہ بندوں کو للکارا
پھر اپنے سر کا گٹھڑ دوسروں کے سر پہ دے مارا
اگر یہ ریلوے کا سلسلہ ایران جا پہونچے
تو سکھر پہ اترتا شخص اصفہان جا پہونچے
دم ہجرت چچا مرحوم اپنے ساتھ کیا لائے
زر و زیور وہیں چھوڑا مگر حقہ اٹھا لائے (۱۳۳)

ضمیر جعفری کی ایک نظم "وبائے الاٹمنٹ" ہے جس کے کچھ اشعار درج ذیل ہیں:

وبائے الاٹمنٹ

ہر سمت ہے بلند صدائے الاٹ منٹ
ہائے الاٹ منٹ تو وائے الاٹ منٹ
دنیا ہے اور دین ولائے الاٹ منٹ
اب لوگ جی رہے ہیں برائے الاٹ منٹ
بندوں کو اب خدا ہے خدائے الاٹ منٹ

ضمیر جعفری اپنی خوب صورت ظرافت کے لیے ادبی حلقوں میں بلند مقام رکھتے

ہیں۔

کتنے مہاجرین تو آ کر چلے گئے
پٹ توڑ کر، کواڑ جلا کر چلے گئے
دیوار و در کو ٹھوک بجا کر چلے گئے
یعنی مکیں مکاں ہی اٹھا کر چلے گئے
ہے سر پہ ساتھ ساتھ ہمائے الاٹ منٹ (۱۳۴)

ان کی ایک دوسری نظم ''کھڑا ڈنر'' جدید تہذیبی اندازِ معاشرت پر طنز ہے۔

کھڑا ڈنر

''مجھے دعوت'' پہ بلوایا گیا ہوں　　پلیٹیں دے کے بہلایا گیا ہوں
کبھی باتوں میں الجھایا گیا ہوں　　کہیں کرسی سے ٹکرایا گیا ہوں
ضیافت کے بہانے درحقیقت　　مشقت کے لیے لایا گیا ہوں (۱۳۵)

''کھڑا ڈنر'' ایک طنزیہ نظم ہے جس میں کھڑے ڈنر کے نقائص اور آپا دھاپی پر طنز کیا گیا ہے۔ کھڑا ڈنر خالصتاً مغربی انداز رکھتا ہے جس میں مہمان کو ہی میزبانی کا فریضہ ادا کرنا پڑتا ہے۔ مختلف کھانے، پلیٹیں اور چمچے خود ہی حاصل کرنا ہوتا ہے۔ آدمی عجب قسم کی مشقت کے بعد افراتفری کے عالم میں کھانا کھاتا ہے اور اسے کسی قسم کی سہولت نہیں ہوتی۔ بس چھینا جھپٹی سے پیٹ بھرنا ہوتا ہے۔ اس صورت حال پر سید ضمیر جعفری نے نہایت دلفریب طنز کیا ہے۔

ان کی ایک اور نظم ''چاند نگر'' ہے جس میں انسان کی تسخیر ماہتاب کا حال دلفریب شوخی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی گوروں اور کالوں کی آپس کی کشمکش اور فتنہ و فساد اور مکر و فریب کو نشانہ طنز بنایا ہے۔ ایک جانب سام، ٹام اور دوسری جانب چین و روس ہوں گے اور زمین جیسی ہی سیاست ہوگی۔ نہ یہاں چین ہے نہ چاند پر ہوگا۔

لو اڑا اشتم اپالو بند کوزے کی طرح
تیرتا ہے آدمی انڈے میں چوزے کی طرح
چاند اب انساں کے قدموں سے بس اتنی دور ہے
جتنا چک لالے کے اسٹیشن سے کیمبل پور ہے

آسماں رتبہ ہوئی ہے سرزمیں انسان کی
ہے عناصر پہ یہ اک فتح مبیں انسان کی
سنگ ہائے ناتراشیدہ کے مٹیالے مکاں
سادہ سادہ در کشادہ ڈیوڑھی والے مکاں
اک اترتی تیرگی ویران دیواروں کے ساتھ
اک لپٹتی روشنی مضبوط میناروں کے ساتھ
اک کھلا مینار ہوگا بہر جلسہ وجلوس (۱۳۶)
دائیں جانب سام ٹام اور بائیں جانب چین وروس
بورمن نے چاند کی تصویر جو بھجوائی ہے
سرد سی تنہائی ہے کچھ گرم سی گولائی ہے
ہم سمجھتے تھے سراسر روشنی والا ہے چاند
وہ یہ کہتا ہے کہیں گورا کہیں کالا ہے چاند

''چاند نگر'' مزاحیہ نظم ہے جس میں چاند کی مختلف کیفیات کے ذکر سے مختلف مزاحیہ پہلو تراشے ہیں۔ ''چاند نگر'' خوب صورت مزاح کا اچھا نمونہ ہے۔

نظم ''ہر چند کہ تھا مگر نہیں تھا'' کرکٹ کی سست رفتاری سے عاجز آ کر کہی گئی ہے۔

موجودہ ہجوم خوش میں خوش اقبال بھی خوش اقبالیاں بھی
نو غنچے ڈھلمل شوہر جھلمل بیویاں کافر سالیاں بھی
لوگوں نے بجائی تالیاں بھی یاروں نے سنائیں گالیاں بھی
تنگ آ گئے دیکھنے والے بھی زچ ہو گئیں دیکھنے والیاں بھی
نے کٹ باجی نے ہٹ لاگی نے رن بھاگی نے کیچ ہوا
یہ کھیل بھی کوئی کھیل ہوا یہ میچ بھی کوئی میچ ہوا

مندرجہ بالا اشعار مزاحیہ نظم کا حصہ ہیں جن میں مزاح پوری آب وتاب سے چمک رہا ہے۔ ضمیر جعفری (۱۳۷) کی شاعری میں طنزیہ عناصر سے زیادہ مزاحیہ عناصر ملتے ہیں۔

اردو کے طنز نگاروں اور مزاح نگاروں میں سید ضمیر جعفری کی حیثیت متعین ہے۔ اگر سید ضمیر جعفری کو عصر حاضر کے ظرافت نگاروں کا سرخیل کہا جائے تو قریب حقیقت ہوگا۔ سید

ضمیر جعفری نے اپنے ماحول کے انگنت معاشرتی، سماجی، اخلاقی اور سیاسی مسائل پر اپنے مخصوص انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ یہ ایسا تبصرہ ہے جو مکمل حقائق کو سمجھے بغیر نہیں کیا جا سکتا ہے۔

سید ضمیر جعفری کے کلام میں ان کے ضمیر کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ ان کا سارا کلام ان کی ساری زندگی کے نچوڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔

سید ضمیر جعفری کی بعض نظمیں مکمل مزاحیہ ہیں اور بعض جزوی مزاحیہ ہیں۔ اسی طرح ان کی بعض نظمیں کلی طور پر طنزیہ ہیں اور بعض جزوی طور پر۔ مجموعی طور پر ان کا یہ رنگ بھرپور ظرافت کا مظہر ہے۔

ضمیر جعفری نے نہایت معیاری تحریف پیش کی ہے۔ ان کے کلام میں طنز، مزاح، بذلہ سنجی، رمز، شوخی، طعن، تعریض وغیرہ کی کوئی کمی نہیں ہے۔

رضا نقوی واہی

رضا نقوی واہی موجودہ دور کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ آپ کا زیادہ تر طنزیہ مزاحیہ کلام چھپ چکا ہے۔ واہی کا سب سے پہلا مجموعہ ''واہیات'' ۱۹۵۰ء میں چھپا تھا (۱۳۸)۔ اس کے بعد ''طنز و تبسم'' ۱۹۶۳ء میں، ''نشتر و مرہم'' ۱۹۶۸ء میں، ''کلامِ نرم و نازک'' ۱۹۷۲ء میں، ''نام بہ نام'' (منظوم خطوط) ۱۹۶۳ء میں اور ''چٹ پٹی'' نظمیں ۱۹۷۳ء میں چھپی تھیں۔ ''متاعِ واہی'' واہی کا آخری مجموعۂ ظرافت ہے جو ۱۹۷۷ء میں (۱۳۹) چھپا ہے۔

واہی کے کلام میں طنز، رمز، بذلہ سنجی، پھکڑ، تعریض، مزاح، ٹھٹھول، تضحیک، طعن، پھبتی وغیرہ سبھی کچھ ملتا ہے۔ لیکن ان کا طنز چوکھا اور آبداری کا حامل ہوتا ہے۔ واہی نے بہت سے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ بہت سی نظموں میں سے چند یہ ہیں:

لے دہی، عورتوں کا سال، انٹرویو، ماسٹر پلان، اسٹیٹیکل، جنرل ہسپتال۔ لیلائے کرپشن، لیڈری کا نسخہ، لال فیتہ، ماہر فن، ریل کا سفر، نئے لیڈر کی دعا، الیکشن، بلیڈ، چاند اور شاعر، چاند اور محبوب، محقق، نقاد، گویا شاعر، مشاعرہ اور کامریڈ، فہرست کار، اے لیکچرر، میں اسٹوڈنٹ ہوں، پروفیسر نامہ، پی ایچ ڈی، مُلّا، ایڈیٹر، پلید ر لیڈر، خدمتِ ادب، رحمانیہ ہوٹل، چمرکٹ، نگرانی، ویلفیر اسٹ، چرچل کی مناجات، اسمِ اعظم، نئی یونیورسٹی، ٹیوشن، لفافے، ٹیڈی بوائے،

ٹیڈی گرل، حضرت خدنگ، چار سو بیس، تمچے، بلیک مارکیٹ وغیرہ۔
ان نظموں میں طنز کی آبداری، رمز کی تہہ داری اور مزاح کی شگفتگی موجود ہے۔ اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ واہی اپنے دور کے مانے ہوئے ظرافت نگار ہیں۔ ذیل میں ہم چند نظموں سے چند اشعار بطور نمونہ درج کرتے ہیں۔
''لے دہی'' واہی کی ایک نیم طنزیہ نظم ہے جس میں اردو اکیڈمی کے قیام اور شعرا کی سستی شہرت طلبی پر طنز کا تیر چلایا گیا ہے:

سرکار کی عنایت و بخشش سے جب بنی
یو پی میں اور بہار میں اردو اکیڈمی
بنیوں نے کی بچاروں کی تھوڑی مدد ضرور
ردی کے بھاؤ لے لیں کتابیں کبھی کبھی
جیسے دہی فروش لیے سر پر ٹوکرا
بازار میں پکارتا پھرتا ہے لے دہی
اب یوں ہی اپنے دوش پہ لادے ہوئے کتاب
پھرتے ہیں صبح و شام سخنور گلی گلی
واہی بھی باوجود ضعیفی ہے ان کے ساتھ
گٹھری ہے اس کے کاندھوں پہ بھی ''واہیات'' کی (۱۴۰)

''عورتوں کا سال'' واہی کی طنزیہ نظم ہے۔ حقیقت میں یہ سال عورتوں کی آزادی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اب عورتیں خود کو مردوں کے مساوی خیال کرتی ہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی اور طرح طرح سے مردوں پر اپنی فوقیت جتاتی ہیں۔ عورتوں کی ان باتوں پر واہی نے طنز کا ترکش کھولا ہے:

عورتوں کا سال کیا آیا قیامت آگئی
اک وبائی شکل میں مردوں کی شامت آگئی
مرد سارے دوسرے درجے کے شہری بن گئے
یعنی جتنے بھی مگر مچھ تھے گلہری بن گئے (۱۴۱)

نظم ''عورتوں کا سال'' کا آخری حصہ خوب صورت تحریف پر مشتمل ہے۔ واہی نے

نہایت چابک دستی سے کلامِ غالب کی تحریف کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

اک طرف غزلوں کے مصرعے ذہن میں آتے ہوئے
اک طرف آغوش میں یہ چینج فرماتے ہوئے
"یاد آتی تھیں وہ رنگا رنگ جرم آرائیاں"
پڑھ کے غزلیں بزم میں جب ڈال دیتے تھے وہ جاں
"اب وہ سب نقش ونگار طاقِ نسیاں ہو گئیں"
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں"
کاٹتی رہتی ہے کتنی گھر کی انگنائی نہ پوچھ
کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
حال پتلا ہو گیا ہر شاعرِ دلگیر کا
"صبح کرنا شام کالانا ہے جوئے شیر کا" (۱۴۲)

نظم "جنرل ہسپتال" واہی کی ایک عمدہ طنزیہ نظم ہے۔ مریض کلا علاج کرنا بہت بڑی خدمت ہے لیکن لوگ ہسپتالیں بھی کاروباری نکتۂ نظر سے چلاتے ہیں اور دونوں ہاتھوں سے دولت کماتے ہیں۔ ایسے ہی تنگِ انسانیت لوگوں پر اس نظم میں طنز کیا گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

ہمارے شہر میں ہیں چند خاص خاص مقام
انھی میں آتا ہے اک جنرل ہسپتال کا نام (۱۴۳)

نظم "نئے لیڈر کی دعا" ملکی سیاست پر طنز کا تازیانہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جو بھی اقتدار میں آتا ہے لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم کرتا ہے۔ واہی نے یہی کچھ لیڈروں کی "لیڈروں کی دعا" میں بتایا ہے۔ حقیقت میں یہ نظم علامہ اقبال کی ایک دعا کی تحریف ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

یارب دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو روح کو تڑپا دے جو خون کو گرما دے
بھگوان مرے دل کو وہ زندہ تمنا دے
جو حرص کو بھڑکا دے اور جیب کو گرما دے (۱۴۴)

رضا نقوی واہی کی ظرافت بیباکانہ ظرافت ہے۔ اس ظرافت میں دھنک کے رنگوں کی کیفیت نمایاں ہے۔

حفیظ جالندھری (التولد:۱۹۰۱ء)(۱۴۵)

حفیظ جالندھری موجودہ دور کے مشہور تھے۔آپ نے ترانہ لکھا، آپ کی شہرت کی اصل وجہ آپ کا ''شاہنامۂ اسلام'' ہے۔ ''تلخابہ''، ''سوز وساز'' اور ''نغمۂ زار'' مجموعہ ہائے کلام ہیں۔کلام شوخی، بذلہ سنجی، طنز اور رمز کی آمیزش ہے۔طنز ملاحظہ ہو:

دیکھو جو تیر کھا کے کمیں گاہ کی طرف اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہوگئی
نہیں کانٹے بھی کیا اجڑے چمن میں کوئی روکے مجھے میں جا رہا ہوں (۱۴۶)

صوفی حسین (التولد ۱۹۱۷ء)

موجودہ دور کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔''کلامِ حسین'' آپ کا شعری مجموعہ ہے جو سنجیدہ ہونے کے باوجود ظرافت کا حامل ہے۔مجموعہ کا ابتدائی حصہ غزلیات پر مشتمل ہ اور بقیہ حصہ منظوماتِ حسین کا احاطہ کرتا ہے۔کلام میں طنز اور رمز اور شوخی عام ہے۔ایک مثال یہ ہے:

قطارِ گل ہے نمایاں بہار کی صورت چمن میں ہم بھی ہیں لیکن چنار کی صورت (۱۴۷)

گستاخ گیاوی

گستاخ گیاوی ملک کے قدیم ظرافت نگار ہیں۔ظرافت کے خاص جریدوں میں کلام چھپتا رہتا تھا۔''طنزیات گستاخ گیاوی'' کے نام سے کلام چھپ چکا ہے۔شعر میں طنز کے ساتھ مزاح بھی شامل ہوتا ہے۔طنز کی یہ مثال ملاحظہ ہو:

انسان کے سردار کو تم ڈالو گٹر میں میں سیٹھ کا بندہ ہوں غریبوں کا خدا ہوں (۱۴۸)

ع۔ ء۔ بخار علیگ

بخار علیگ ظرافت نگار شاعر ہیں۔ بخار علیگ نام ہے۔ ''میٹھی کونین'' ان کا مجموعۂ ظرافت ہے۔شعروں میں طنز، مزاح، پھکو، ٹھٹھول، دشنام، تعلّی وغیرہ بھی کچھ شامل ہے۔طنز کا

یہ شعر ملاحظہ ہو:

مُلّا بھی آج کہتا ہے منبر پہ بیٹھ کر لکھا ہے سوشلزم خدا کی کتاب میں (۱۴۹)

مسٹر دہلوی

مسٹر دہلوی کے کلام میں جو ظرافت پائی جاتی ہے وہ قدیم انداز کی ظرافت ہے۔ شیخ و زاہد والی ظرافت۔ حال ہی میں انتقال ہوا ہے۔ مسٹر دہلوی ''پھلجھڑی'' کے نام سے ظرافتی پرچہ نکالتے تھے۔ ۱۹۷۲ء میں ''معطرِ فتنہ'' (۱۵۰) کے نام سے ان کا ظریفانہ کلام شائع ہوا تھا۔ مسٹر دہلوی ملک کے بہترین ظرافت نگار تھے۔ قمر جلالوی سے شرفِ تلمذ تھا (۱۵۱)۔ ''معطرِ فتنہ'' میں جو نظمیں شامل کی گئی ہیں ان میں سے چند یہ ہیں:

فیملی پلاننگ، موڈرن بنجارہ نامہ، گھر کا بجٹ، ریشمی جوڑے، پینشن نامہ، دو رنگی، میاں کی جوتی میاں کا سر۔

مسٹر دہلوی کی غزلوں مین بھی ظرافت ہوتی ہے۔ ان کی غزل ''ہڈی کباب میں'' نہایت لطیف مزاح کی حامل ہے۔ نوکری پر طنز ملاحظہ ہو:

ملی نوکری بھی تو قسمت سے ایسی کہ جس میں ذرا 'من و سلویٰ' نہیں ہے (۱۵۲)

قابل اجمیری

قابل اجمیر سنجیدہ نگار شاعر تھے۔ ۱۹۲۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۶۲ء میں انتقال کیا (۱۵۳)۔ کلام میں کہیں کہیں ظرافت جھلک اٹھتی ہے۔ وفات کے بعد ان کا پہلا مجموعہ ''دیدۂ بیدار'' شائع ہوا (۱۵۴)۔ شعر میں کاٹ دار طنز سے کام لیتے ہیں۔

طنز: تم نے پیمانِ محبت تو کیا تھا لیکن اب تمھیں یاد نہیں تو مجھے شکوہ بھی نہیں

ابوالکابل فرشی بھوپالی

شفا گوالیاری کے شاگرد تھے۔ بہت زود گو ظرافت نگار تھے۔ کلام میں ہمہ اقسام کی ظرافت ملتی ہے۔ مزاح کا عنصر غالب ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

جو پوچھا سوزِ غم سے دل کبھی سلطانہ جلتا ہے کہا کیا اپنا دل سمجھے ہو جو روزانہ جلتا ہے (۱۵۵)

شاہد الوری

شاہد الوری موجودہ دور کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ کلام میں مزاح کا عنصر شامل ہے، یعنی شعروں میں طنز، بذلہ سنجی بھی ملتی ہے۔ شاعروں کی پکڑ دھکڑ پر لطیف طنز ملاحظہ ہو:

کیوں پولیس کا ہے رخ سوئے شاہد   یہ تو شاعر ہے کا مرید نہیں

ایک شعر مزاح کا بھی ملاحظہ ہو:

پان بازار کا کھلا کے کہا   غم نہ کیجیے جو ہوم میڈ نہیں (۱۵۶)

شان الحق حقی

شان الحق حقی ۱۹۱۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے (۱۵۷)۔ وہ اب پاکستان میں مانے ہوئے شاعروں، نثر نگاروں، طنز نگاروں، مزاح نگاروں اور بذلہ سنجوں میں گنے جاتے ہیں۔ آپ کا مجموعہ ''تار پیر ہن'' ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا جس میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔

شان الحق حقی بڑی مخترع طبیعت رکھتے ہیں۔ امیر خسرو کے انداز پر آپ نے پہیلیاں اور مکرنیاں کہی ہیں جن سے آپ کی جودتِ طبع کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں ظرافت کے پہلو بھی ملتے ہیں:

پہیلی

کتنوں ہی کی گردن مار   رکھ دیا لا کر بیچ بازار
کرتے ہو کیا روپ سنگھار   بوجھو نہیں تو مانو ہار (۱۵۸)

حقی صاحب نے امیر خسرو کے انداز میں کہہ مکرنیاں بھی کہی ہیں۔ ایک کہہ مکرنی جس سے شوخی جھلکتی ہے یہ ہے:

نا وہ چبائے نہ گائے   جانے کیوں رہوے منھ بائے (منھ کھولے)
گھر کے دوا ایل کام دے نمٹا   اے سکھی ساجن! نا سکھی چمٹا (۱۵۹)

حقی صاحب نے عورتوں کی زبان (ریختی) بھی لکھی ہے۔ اس طرح وہ رنگین وانشا اور جان صاحب کی تقلید بھی کر سکے ہیں۔ ان کی نظم ''جتی برسات'' عورتوں کی زبان کی حامل ہے۔ اسے انھوں نے ''ہم ریختہ ہم ریختی'' کہا ہے۔ ریختی کے ان اشعار میں جو ہم نظم کے مختلف حصوں سے نقل کرتے ہیں۔ رمز، مزاح، شوخی اور بذلہ سنجی بھی جھلکتی نظر آتی ہے:

اچھی، کیا گھر کے گھٹا آئی ہے دیکھا تم نے
میں تو کہتی ہوں برستا ہے تو کھل کر برسے
اے لو وہی پھوار پڑی! ہائے غضب کے دن ہیں
اماں سچ کہتی ہوں یہ دن تو قطب کے دن ہیں (۱۶۰)
مجھ سے کیا کہتی ہو، کہنا ہے تو بھائی سے کہو
یا میں خود کہتی ہوں، تم ان کو یہاں بلواؤ

ماں بیٹی سے قطب صاحب جانے کی تیاری کو کہتی ہے:

خود بھی تیار ہو، بچوں کو بھی تیار کرو
کپڑے رکھواؤ، بکس کھولو، دری جھڑوا لو
اور کیا کہتی تھی میں، لو بوا بس بھول گئی
ہاں سنو، اور بھی سب بہنوں کو بھیجو ڈولی

ماں لڑکے سے مخاطب ہے:

تم کو کپڑوں کا بھی کچھ ہوش میاں احمد ہے
دیکھنا ڈیوڑھی میں جا کے ذرا امجد ہے

ساتھ بیٹھی ہوئی کسی عورت سے ماں نوکرانی کے لیے کہتی ہے:

اے نصیبن! لو وہ پھر اڑ گئی کیسی بد ہے
اس ہرانی و جتلانی کی بھی کوئی حد ہے
یوں ہی کمبخت مرا ناک میں دم کرتی ہے
کام کے وقت نگوڑی کہیں مر جاتی ہے

بھابی سے تخاطب ملاحظہ ہو:

بھابی بچوں کو تو میں لیتی ہوں مجھ کو دیجئے
آپ جا کر ذرا پردوں کی خبر لے لیجئے

بیوی سے شوہر جلدی کرنے کو کہتا ہے:

بیوی چھوٹے میاں کہتے ہیں کہ جلدی کیجئے
توبہ ہے، کہہ دو کہ آتے ہیں ذرا دم لیجئے (۱۶۲)

بیوی میاں کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہے:

مجھ کو گھبرانے میں پَچھان کے مزہ آتا ہے
ریل کا وقت نہیں ہے کہ رہا جاتا ہے

بچے کے تحفظ کے لیے ہدایت ملاحظہ ہو:

کہنا لڑکے سے کہ بچے کو اڑھا کر لائے
دشمنوں کو کبھی پسلی کا خلل ہو جائے

جوابی گفتگو ملاحظہ ہو:

نوج کیوں کوئی بُری فال زباں پر لائے
بات کرنے کا تمھیں دیکھیے کب ڈھنگ آئے
نصیبن کو دھوکا کھا کر بڑی بی سمجھنا
اے بی تم لو میں نصیبن کو بڑی سمجھی
خیر کھانے کا تو سامان وہ خود کر لیں گی

قطب صاحب میں جھولی کی تیاری کا حال ملاحظہ ہو:

پڑ گیا جھولا چلو آؤ نا اے بی کوثر
میں ابھی آئی ذرا پٹریاں ڈالو جا کر
دیر ہوتی ہے بس اب بیٹھ بھی جاؤ اٹھ کر
جلدی جھول آئیں کہ بارش بھی کھڑی ہے سر پر
اے بی سنتیں نہیں، کیا کہتی ہوں زینت آؤ
دیر ہوتی ہے مرا کیا ہے بوامت آؤ (۱۶۳)

جھولا جھولا جاتا ہے۔ فرمائش ہوتی ہے کہ ''وہ سکھی آئے بدروا'' والا گیت گاپ۔ ''چچا جان کا جھولا'' گاؤ۔

جھولتی ہو تو کوئی گیت بھی آپا گاؤ
میں بتاؤں ''وہ سکھی آئے بدروا'' گاؤ
اے نہیں گیت کوئی ڈھنگ کا ستھرا گاؤ
میں تو کہتی ہوں چچا جان کا جھولا گاؤ

جھولا ملاحظہ ہو:

"سال بھر یاد میں سوکھا کیا بے کل جھولا
اب نہیں چھوڑے گا برسات کا آنچل جھولا"

اندھیرا ہو گیا، جھولنے والے تھک گئے اور روانگی کے لیے کہا جاتا ہے اور درگاہ نظام الدین اولیا جانے کی ٹھہرتی ہے:

ہو گیا اب تو اندھیرا چلو درگاہ چلیں
دور ہی کیا ہے منٹ بھر میں ابھی جا پہنچیں
رات بیشک ہے مگر اچھا ہے برقعے لے لیں
دیکھیے بھائی میاں آپ نہ بتلایئے گا
بولئے بھابی دلہن، پہلے کدھر جایئے گا
اچھی منھ ڈھکنے سے ہوتی ہے مجھے تو وحشت
اے بی شاباش تمھیں منھ تو چھپاؤ زینت

منھ کھولے جانے پر بوا کو تنبیہ ملاحظہ ہو:

مردوئے سامنے آتے ہیں بوا صدر حمت
اب تو درگاہ بھی آ پہنچی الٰہی خلقت

بچوں کو جالی سے دور رکھنے کی ہدایت:

دیکھنا بچیوں جالی سے نہ آگے بڑھنا
فاتحہ بس یہیں درگاہ کے باہر پڑھنا

واپسی شروع ہوتی ہے اور عورتوں کی زبان میں ساری کیفیات بیان ہوتی ہیں۔

ان اشعار میں عورتوں کی بول چال اور سوچ کے انداز سے مزاح کا سامان کیا گیا ہے۔

شان الحق حقی کی غزلوں میں چبھتا ہوا طنز عام ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

کس طرح لب پہ ہنسی بن کے فغاں آتی ہے
مجھ سے پوچھو مجھے پھولوں کی زباں آتی ہے

رئیس امروہوی

رئیس امروہوی، سید محمد مہدی امروہوی، سید شفیق حسن (۱۶۴) عیلیاہ کے فرزند تھے۔ رئیس امروہوی کے نام سے مشہور ہیں۔ رئیس امروہوی اردو زبان کے مانے ہوئے شاعر، صحافی، فلسفی، نقاد، نثر نگار، مزاح نگار، بذلہ سنج او طنز نگار تھے۔ وہ ۱۲ر ستمبر ۱۹۱۴ء (۱۶۵) کو امروہہ میں پیدا ہوئے اور ۲۲ر ستمبر ۱۹۸۸ء (۱۶۶) کو قاتل کی گولی سے شہید ہوئے۔ آپ کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ (۱۶۷) ''الف ہے ملبوس بہار'' میں جو غزلیں شامل ہیں خود رئیس امروہوی کی منتجبہ غزلیات ہیں اور ''بحضرت یزداں'' رئیس امروہوی کی منظومات کا مجموعہ ہے (۱۶۸)۔ مثنوی ''لالۂ صحرا'' ۱۹۵۶ء، ''پسِ غبار'' ۱۹۶۹ء، قطعات جلد اول ۱۹۶۹ء، جلد دوم ۱۹۶۹ء، ''حکایتِ نے'' ۱۹۷۵ء، ''ملبوسِ بہار ۱۹۸۳ء، ''آثار'' ۱۹۸۵ء، ''نجم السحر ۱۹۸۵ء، قطعات جلد اول، دوم سوم و چہارم ۱۹۸۷ء، ''خمیر خانہ'' ۱۹۸۸ء۔

رئیس امروہوی نے نظمیں، قصیدے، رباعیاں، مسدس (منثور و منظوم دونوں)، ڈرامے، فیچر، علمی مقالے، گیت، قومی نغمے، مرثیے، طنزیہ مزاحیہ نظمیں، مثنویاں، تمثیلی منظومات، سلام وغیرہ بھی کچھ لکھے ہیں لیکن رئیس امروہوی مدتوں اپنی قطعہ نویسی کے لیے یاد رکھے جائیں گے۔ آپ چالیس سال تک روزانہ اخبار ''جنگ'' میں قطعہ لکھتے رہے۔ یہ قطعہ حالاتِ حاضرہ پر لکھا جاتا تھا۔ قطعہ میں برجستگی اور روزانہ کے حالات کی جھلکیاں ہوتی تھیں۔ ان قطعات ک ے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ محترم ڈاکٹر محمد حنیف فوق نے اپنے مضمون ''رئیس امروہوی کی یاد میں'' رئیس امروہوی کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت کی ان الفاظ میں نشان دہی کی ہے:

> ''لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ قادر الکلامی اور ظرافت ان کی شاعری کے دو چمکتے ہوئے جوہر ہیں۔'' (۱۶۹)

اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر پاکستانی حکومتوں میں برداشت کا مادہ نہ ہوتا تو رئیس جیل کی سلاخوں کے پیچھے رہتے کیونکہ ان کی قطعہ نگاری گہرے طنز کی حامل ہوتی تھی۔ نظام حکومت پر انھوں نے وقتاً فوقتاً بڑے گہرے تیر چلائے ہیں۔ ''بونے'' کے عنوان سے اہلِ حکومت پر طنز کا تیز ملاحظہ ہو۔ یہ قطعہ رئیس امروہوی نے ۱۵ر ستمبر ۱۹۶۲ء کو لکھا تھا:

بونے

قوم کے قائدین کج رو نے　　اور گمراہ کر دیا ہم کو

دوربینوں کے پیشوا اندھے   دیوزادوں کے رہ نما بونے

طنز و شوخی رئیس کے کلام میں وافر پائے جاتے ہیں (۱۷۰)۔

مہاجر

مہاجر کشتگانِ قلب صد پارہ کو کہتے ہیں
مہاجر فاتحینِ نفسِ امارہ کو کہتے ہیں
مگر اس، لفظ کے کچھ اور معنی ہیں کراچی میں
غریب و خانماں برباد و آوارہ کو کہتے ہیں (۱۷۱)

طنز و بذلہ سنجی ملاحظہ ہو:

مہاجر اور اونٹ

کس نے کہا رئیس کراچی میں آج کل
کچھ بھی نہیں ہے زہرِ مصیبت کے گھونٹ میں
کس چیز کی کمی ہے ہمارے دیار میں
مفلس ہیں، اہلِ زر ہیں، مہاجر ہیں، اونٹ ہیں (۱۷۲)

رئیس امروہوی کے کلام میں بالیدہ مزاح کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ ان کے قطعات مزاح کے حامل ہوتے ہیں جیسے ان کا یہ قطعہ:

''گولی مار دو''

ایک صاحب کو جو گولی مار میں مسکن ملا
رو کے فرمایا کہ جیتے جی نہ یہ آزار دو
میں کراچی چھوڑ کر دوزخ میں رہ سکتا نہیں
مجھ کو مت لے جاؤ ''گولی مار'' گولی مار دو (۱۷۳)

رئیس امروہوی کی غزلوں میں بھی ظرافت کا عنصر ملتا ہے۔ ''ملبوسِ بہار'' میں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

طنز: جہاں معبود ٹھہرایا گیا ہوں   وہیں سولی پہ لٹکایا گیا ہوں
نجانے کون سے سانچے میں ڈھالیں   ابھی تو صرف پگھلایا گیا ہوں
جہاں ہے رسمِ قتلِ انبیاء کی   وہاں مبعوث فرمایا گیا ہوں

مجھے لالچ نہ دے کوئی متاعِ دین و دنیا کا
بہت ارزاں متاعِ دین و دنیا ہے جہاں میں ہوں (۱۷۵)

مندرجہ بالا شعروں میں طنز کی کسک محسوس ہوتی ہے۔ یہ کسک رئیس کے سارے کلام میں موجود ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض موقعوں پر یہ کسک طنز کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

رئیس کے کلام میں مزاح بھی ملتا ہے۔ ایسا مزاح جس کو بالیدہ مزاح کہا جا سکے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

مزاح: سن اے شیخ ناداں کہ رازِ حقیقت نہ تو جانتا ہے نہ ہم جانتے ہیں
خدا کو اگر تیرا عرفاں ہے حاصل ہمیں بھی بتانِ حرم جانتے ہیں (۱۷۶)

غرض رئیس امروہوی کے کلام میں ظرافت کی اقسام اور عناصر نہایت آب و تاب سے ملتے ہیں۔ رئیس امروہوی کے کلام کو جو آب و تاب حاصل ہے اس میں ظرافت کی حیثیت ایسی ہے جیسے کسی جسم میں روح کی حیثیت ہوتی ہے۔

محسن بھوپالی

نام عبدالرحمن ہے، محسن تخلص کرتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء (۱۷۷) میں بھوپال سے متصل ضلع ہوشنگ آباد کے قصبہ سہاگ پور میں تولد ہوئے۔ سیماب اکبر آبادی کے شاگرد ہیں لیکن سیماب اکبر آبادی ہی کے کہنے پر صبا متھراوی سے اصلاح لینے لگے۔ صبا متھراوی بھی سیماب ہی کے شاگرد ہیں۔ جو مجموعے چھپ چکے ہیں وہ یہ ہیں:

شکستِ شب ۱۹۶۱ء، جستہ جستہ ۱۹۶۹ء، نظمانے ۱۹۷۵ء، ماجرا ۱۹۸۱ء، گردِ مسافت ۱۹۸۸ء اور اب کلیات ''مجموعۂ سخن'' کے نام سے چھپ چکی ہے۔

کلیات میں نظمیں اور غزلیں سبھی کچھ شامل ہیں۔ سنجیدہ کلام میں ظرافت کے عناصر بھی آ جاتے ہیں۔ طنز نہایت کاٹ دار ملتا ہے۔ دو شعر جو طنز کے حامل ہیں عوام و خواص کی زبانوں پر رواں ہیں:

تلقینِ اعتماد وہ فرما رہے ہیں راہِ طلب میں خود جو کبھی معتبر نہ تھے
نیرنگیِ سیاستِ دوراں تو دیکھیے منزل انھیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے (۱۷۸)

محسن بھوپالی کے کلام میں عناصرِ ظرافت کی بہتات ہے۔ ان کے کامیاب طنز کی نشان

محسن بھوپالی کے کلام میں عناصرِ ظرافت کی بہتات ہے۔ان کے کامیاب طنز کی نشان دہی معتبر اہلِ قلم نے کی ہے مثلاً احمد ندیم قاسمی ان کے طنز کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''کامیاب طنز نگار صرف وہی شخص ہو سکتا ہے جسے ان مسائل کے تاریخی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر کا کماحقہٗ علم ہو جنھیں وہ اپنے فن کا موضوع بنانے چلا ہے۔'' (۱۷۹)

محسن بھوپالی کے قطعات میں طنز کا ہتھیار کھل کر آزمایا گیا ہے۔ پورے کلیات کا مطالعہ بتاتا ہے کہ محسن اچھے طنز نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ طنز کا ایک اور قطعہ ملاحظہ ہو:

جاہل کو اگر جہل کا انعام دیا جائے
اس حادثۂ وقت کو کیا نام دیا جائے
میخانے کی توہین ہے رندوں کی ہتک ہے
کم ظرف کے ہاتھوں میں اگر جام دیا جائے (۱۸۰)

محسن بھوپالی نے نظم اور افسانے کو ملا کر ایک صنفِ سخن 'نظمانے' کی طرح ڈالی ہے جو ان کی مخترع طبیعت کا اعجاز ہے۔ نظمانے میں وافر طنز موجود ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

پچھتاوا

دوپٹہ رنگنے کی اُجرت اس نے واپس کر دی
بولا...... بیٹی آئندہ بھی،
تم سے پیسے نہیں لوں گا
......اور ایک دن یہی مقدس رشتہ اس نے توڑ دیا
روشن راتوں، جگمگ کرتی گلیوں میں اب،
رنگ برنگے، جھلمل کرتے روپٹے کے بوجھ تلے
میں سوچ رہی ہوں
کوئی مرا بے رنگ دوپٹہ
پھر سے واپس لا دے! (۱۸۱)

شبنم رومانی

شبنم رومانی تخلص اور مرزا عظیم بیگ چغتائی نام ہے (۱۸۲)۔ ۱۹۲۸ء کو شاہجہاں پور میں پیدا ہوئے۔ آپ کا مجموعہ ''جزیرہ'' کے نام سے چھپ چکا ہے (۱۸۳)۔ ایک ''مثنوی سیر کراچی'' کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے (۱۸۴)۔

شبنم رومانی کے کلام میں غزلیں اور نظمیں دونوں شامل ہیں۔ ان کے کلام میں ظرافت کا جلوہ ملتا ہے۔ طنز ملاحظہ ہو:

نہ پڑھ یوں کہیں کہیں سے مجھ کو　　کہ میں انسان ہوں کتاب نہیں (۱۸۵)

شبنم رومانی کے کلام میں رمز کی تہہ داری ملاحظہ ہو:

آنکھوں میں سوالات کہ ہم کیسے ہیں　　چہرے پہ علامات کہ ہم کو دیکھو

شبنم رومانی کے کلام میں شوخی بھی ملتی ہے، خصوصیت سے ان کی غزلوں میں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

اب کے بارش ایک ساتھ دے گئی　　ایک چہرہ بن گیا دیوار پر (۱۸۶)

شبنم رومانی کا 'بیوی' کے عنوان سے ظریفانہ قطعہ خوب ہے:

بیوی

ہائے میکے کے دن بھی کیا دن تھے　　روز کھاتی تھی سیر بھر میوہ
کھائے جاتا ہے اب مجھے شوہر　　میرے اللہ کر مجھے بیوہ

شبنم رومانی کی ''مثنوی سیرِ کراچی'' خاص ظرافت کی چیز ہے۔ پوری مثنوی گلدستۂ ظرافت کی حیثیت رکھتی ہے جس میں کراچی کے مختلف علاقوں کے ذکر کے ساتھ طنز، مزاح، بذلہ سنجی، شوخی، طعن، تشنیع بھی کچھ موجود ہے۔ شنم رومانی کی کیمرے جیسی آنکھ نے کراچی کی جزئیات کا احاطہ ہی نہیں کیا ہے، ان کے ناقدانہ ذہن نے اہلِ کراچی کی سوچ پر تبصرہ بھی کیا ہے۔

لب ولہجہ اور ادائیگی الفاظ سے جو ظرافت پیدا ہوتی ہے، شبنم رومانی نے اس کی نشان دہی کی ہے۔ شہر کراچی میں غریبوں کی بستیوں کو چھوڑ کر ایسی بستیاں بھی ہیں جو ایشیا میں ہوتے ہوئے بھی یورپ کی بستیاں معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی بول چال اور سوچ پر طنز ملاحظہ ہو:

یہ کالے گلابوں کا اک باغ ہے　　یہ چندا کے مکھڑے کا اک داغ ہے
یہ سیٹی بجاتا ہوا اک نور　　قدم سوئے دفتر نظر بام پر

یہ نمکین عارض یہ رنگین بیگ　　فقط ایک پکچر فقط ایک پیگ　　(ہاؤسنگ سوسائٹی)

شبنم رومانی نے اس مثنوی میں بعض افراد کا بھی خاکہ اُڑایا ہے اور بعض لکھنے والے اشخاص کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ مثلاً:

یہ ''حقی'' کہ اللہ کی شان ہیں　　بڑے خوب صورت مسلمان ہیں
یہ ''انشا'' ہیں مانے ہوئے ''ہم قلم''　　انھیں چاند کے دیس بھیجیں گے ہم
یہ گوشہ نشیں شاعرِ انقلاب　　غزل صاحبہ کو ہے جن سے حجاب

مندرجہ بالا شعروں میں شوخی، بذلہ سنجی اور مزاح آپس میں گھل مل گئے ہیں۔

کراچی جلووں کا شہر ہے۔ الفنسٹن اسٹریٹ کی رونق ملاحظہ ہو:

یہ مشرق کے چہرے یہ مغرب کا رنگ　　یہ زلفیں کہ کٹ جائے جیسے پتنگ

تابش دہلوی

سیّد مسعود الحسن دہلوی کا تخلص تابش ہے۔ ۱۹۱۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے (۱۸۷)۔ فانی بدایونی سے شرف تلمذ رہا ہے۔ ''نیم روز'' اور ''چراغ صحرا'' غزلیات کے مجموعے ہیں۔ کلام میں ظرافت موجود ہے۔ طنز ملاحظہ ہو:

لب پہ دنیا کی شکایت بھی نہیں　　ہو گئے ہیں ہم بھی دنیادار کیا (۱۸۸)

شوخی ملاحظہ ہو:

رات دن دھوپ چھاؤں کا عالم　　کیا تماشا نظر میں رکھا ہے (۱۸۹)

احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی ہمارے عہد کے مانے ہوئے شاعر ہیں۔ ان کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ چند کے نام یہ ہیں:

شعلۂ گل، دشتِ وفا، محیط، دوام، دھڑکنیں اور رم جھم، جلال و جمال۔

احمد ندیم قاسمی کے کلام میں طنز و مزاح بھی ملتا ہے۔ انھوں نے نظمیں اور غزلیں دونوں کہی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی نظم ''یہاں سے وہاں تک'' ایک رمزیہ نظم ہے جس میں خوش گوار

شوخی ملتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

اس کی آنکھوں میں نئی صبح کا شرمیلا پن — اس کے ہونٹوں پہ کلی جیسے چٹکنے والی
اس کی تھوڑی میں ضیاء بارسحر کا تار — اس کے عارض میں افق تاب شفق کی لالی
اس کے ابرو ہیں کہ غالب کی غزل کا مطلع — اس کا ملبوس ہے یا تاج محل کی جالی (۱۹۰)

احمد ندیم قاسمی کے مجموعے ''محیط'' میں بھی نہایت عمدہ نظمیں شامل ہیں۔ چند یہ ہیں:
اردن، اجنبی لفظ کی تلاش، پتلی، سقوط کے بعد، میں روتا ہوں، قانونِ فطرت، دوری، قیامت، محنت کش، کھنڈر، ویٹ نام کا دعوت نامہ، عبادت، عشق کے امتحان، حکم وغیرہ۔

اردن

(آزادیِ فلسطین کے مجاہدوں کے قتلِ عام پر)

یہاں تو حدِ نظر تک اک دشت ہے لہو کا
لہو...... کہ جس میں ہمارے اپنے لہو کی خوشبو بسی ہوئی ہے
لہو ہمارے جگر کے ٹکڑوں کا
ان صبحوں کا
جن میں ربِ قدیر نے
اپنے فن میں تخلیق کو مجسم کیا تھا
ان بیٹیوں کا
جو حسن اور حیا کی نقاب اوڑھے
مجاہدوں کے نقوشِ پا دیکھتی تھیں
اور سوچتی تھیں
آخر ستارے صرف آسماں سے منسوب کیوں ہیں
ان ماؤں کا
جو بچوں کو اپنے سینے کے جھونپڑوں میں سمیٹ کر رو رہی تھیں
اور کہہ رہی تھیں:
ربِ عظیم! پیغمبروں کی اس سرزمیں کا واسطہ

خدائے جلیل! اپنے حبیب کا واسطہ
ہمیں خود ہمارے بیٹوں کے خنجروں سے بچا
کہ وہ جس لہو کے پیاسے ہیں
وہ خود ان کا لہو ہے
ہم سب لہو کے اس دشت میں کھڑے سوچتے ہیں
جو ہاتھ ہم پہ اٹھے
ہمارے ہی ہاتھ تھے
مگر ان میں کس کے خنجر تھے؟
کس کے خنجر تھے؟
کس کے خنجر تھے؟
کس سے پوچھیں!
چلو، چلیں، آئینوں سے پوچھیں

سماجی حالات پر طنز کی کارفرمائیاں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ مثلاً ''تن اور من''۔

دو بیگہ زمین کاشت کی خاطر مجھے دے کر
تم کرتے ہو چھپ کر مری لڑکی کو اشارہ
محنت تو بکا کرتی ہے غیرت نہیں بکتی
افلاس کا مارا ہوا دہقان پکارا! (۱۹۱)

لگان دوں گا، مگر میرے پاس خاک نہیں — کوئی سبیل میں دو روز میں نکالوں گا
غریب ہوں مگر اب گالیاں نہ دیجئے مجھے — میں اپنی بیٹی کے دو بندے بیچ ڈالوں گا (۱۹۲)

احمد ندیم قاسمی کے کلام میں تہہ دار رمز بھی ملتا ہے، مثلاً:

رمز: لوگ اب عشق بھی کرتے ہیں بڑی عقل کے ساتھ
اب تو پتھر سے بھی تولو، تو کلی ہے بھاری (۱۹۳)

ان کے اشعار میں شوخی کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

فقط اس شوق میں پوچھی ہیں ہزاروں باتیں
میں ترا حسن، ترے حسنِ بیاں تک دیکھوں (۱۹۴)

اہلِ زمانہ کی روش پر طنز ملاحظہ ہو:

جب سے یاروں نے محبت کو تجارت سمجھا
گھر جو گلیوں میں ہیں، در بن گئے بازاروں کے
یوں تو اک سر پہ بڑی شان سے دستار بندھی
لیکن اس طرح کھلے بل گئی دستاروں کے (۱۹۵)

ان کے کلام میں طنز کے نشتر بھی ملتے ہیں، مثلاً:

بہار کتنی ہی بے رنگ ہو بہار تو ہے　　جو گل نہیں تو کوئی زخم ہی کھلا ہوگا (۱۹۶)
آج کے دور میں انصاف کے معنی یہ ہیں　　روح مر جائے مگر جسم بچایا جائے

''مرا طرزِ مسلمانی'' احمد ندیم قاسمی کی طنزیہ غزل نما نظم ہے۔ اس کا طنز صرف ذات کی حد تک محدود نہیں بلکہ اپنے ساتھ دوسروں میں جو بے راہ روی پائی جاتی ہے اسے بھی نشانہ بناتا ہے:

میں قرآں پڑھ چکا تو اپنی صورت ہی نہ پہچانی
مرے ایمان کی ضد ہے مرا طرزِ مسلمانی
ہے صدیوں سے بسیرا مسندِ اضداد پر میرا
مرے اعمال جامد ہیں، مرے اقوال طوفانی (۱۹۷)

دورِ جدید میں ظرافت نگاروں کی کثرت ہے۔ ان میں وہ بھی ہیں جو بنیادی طور پر ظرافت نگار ہوئے ہیں اور وہ بھی جو باقاعدہ ظرافت نگار تو نہیں ہیں لیکن ان کے کلام میں اجزائے ظرافت ملتے ہیں۔ تیسری صف ان شعرا کی ہے جو ظرافت نگار نہیں ہیں، البتہ ان کی بعض منظومات میں ظرافت شعوری یا غیر شعوری طور پر داخل ہو گئی ہے۔

چراغ حسن حسرت صحافی تھے۔ معیاری طنز و مزاح کی تخلیق کے ساتھ خوب صورت تحریفات ان کے قلم سے نکلی ہیں۔

مولانا ظفر علی خاں صحافی تھے۔ ان کی ظریفانہ نظموں میں سیاسی رنگ ملتا ہے۔ وہ اپنے شعروں میں طنز و مزاح اور بذلہ سنجی کے علاوہ رمز کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ ظرافت میں ان کا لہجہ بے باکانہ ہے۔ مجید لاہوری بھی صحافی تھے۔ وہ اپنی طنزیہ نظموں میں چبھتا ہوا طنز کرتے ہیں۔ سیاسی عنصر نے ان کی ظرافت میں خاص قسم کی دلآویزی پیدا کر دی ہے۔

احمق پھپھوندوی کی ظرافت میں اکثر سیاسی خیالات کثرت سے ملتے ہیں۔ حکومت پر طنز کرنے کی پاداش میں قید و بند کی مصیبتیں جھیلے ہوئے ہیں۔ آپ کا مجموعۂ ظرافت ''زندانِ حماقت'' ظرافت کی اچھی مثال ہے۔ اس مجموعے میں سیاسی و سماجی طنز کے علاوہ لطیف مزاح اور بذلہ سنجی کی کارفرمائی بھی عام ملتی ہے۔ جیل کی اشیا کا ذکر ان کے ہاں قدرے تفصیل سے ملتا ہے۔ انگریزی الفاظ کی پیوندکاری سے ان کی ظرافت نکھر گئی ہے۔ مسٹر دہلوی کی ظرافت کا انداز نہایت قدیمی ہے لیکن وہ دیدہ زیب اور دل کش ہے۔

راجہ مہدی علی خاں دورِ جدید کے بہت بڑے ظرافت نگار تھے۔ انھوں نے ظرافت نگاری کے لیے تمام عمر سعیِ پیہم کی اور نہایت خوب صورت ظرافت پیش کر گئے۔ ''مضراب'' ان کی ظرافت کا مجموعہ اور امین ہے۔ ''مضراب'' میں راجہ صاحب نے اپنے مخصوص انداز کی ظرافت پیش کی ہے اور اپنے رنگ کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ راجہ مہدی علی خاں نے اپنی ظرافت

میں نہایت جرأت مندانہ طور پر سماج کی رسوم ذمیمہ کا مذاق اڑایا ہے۔ ان کے ہاں بہترین مزاح بھی کثرت سے ملتا ہے، جس کے متوازی طنز کی چبھن ہمیشہ رہتی ہے۔ بذلہ سنجی بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ راجہ مہدی علی خاں کا مجموعہ ''اندازِ بیاں اور'' بھی شستہ ظرافت کا حامل ہے۔

غلام احمد فرقت کاکوروی کی ظرافت میں طنز کا وافر ذخیرہ موجود ہے لیکن ان کا طنز زیادہ تیز نہیں ہے۔ ان کے طنز میں جھلاہٹ شامل ہو جاتی ہے۔ مرزا محمود سرحدی کی ظرافت میں سیاسی افکار و مسائل کی جلوہ گری، مانگ کی سیندور کی طرح نمایاں ہے۔ وہ ایوبی استبداد پر طنز کے تیروں کا ترکش کھولتے ہیں۔ سرحدی نے پاکستان کے مختلف محکموں کی غلط کارگزاری پر طنز و مزاح کے خوب صورت وار کیے ہیں۔

سیّد محمد جعفری دورِ جدید کے منجھے ہوئے ظرافت نگار ہیں۔ ان کی ظریفانہ نظموں کا مجموعہ ''شوخیِ تحریر'' ہے۔ سیّد محمد جعفری کا یہ وصف ہے کہ وہ تحریفات نہایت عمدہ لکھتے ہیں جن میں حالاتِ حاضرہ پر گہری چوٹ ہوتی ہے۔ سیاسی وسماجی و معاشرتی حالت پر گہرا طنز بھی ملتا ہے۔

سیّد ضمیر جعفری ہمارے دور کے قابلِ قدر انشا پرداز ہیں۔ ان کا مجموعہ ظرافت ''مافی الضمیر'' نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ سیّد ضمیر جعفری کی ظرافت کی تہہ میں بھی سیاسی و معاشی افکار کا خمیر ملتا ہے۔ وہ سیاسی وسماجی اور بین الاقوامی اداروں کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ کلام میں اعلیٰ درجے کی بذلہ سنجی ملتی ہے۔

مسٹر دہلوی کے ظرفانہ کلام میں اکبر کے کلام کی تقلید ملتی ہے لیکن اکبر کے شاعرانہ کمال کے آثار کم نظر آتے ہیں۔

گستاخ گیاوی بھی موجودہ دور کے ظرافت نگار ہیں۔ ان کی ظرافت کا مجموعہ ''طنزیاتِ گستاخ گیاوی'' کے نام سے چھپ چکا ہے۔ گستاخ کے ہاں تمسخر ملا طنز ملتا ہے۔ اسی طرح گستاخ کے کلام میں پائے جانے والے مزاح میں بھی پھکڑ پن ملا ہوا ہے۔ ان کی ظرافت معمولی ظرافت کے دائرے میں آتی ہے۔

ابن انشا دورِ جدید کے مایہ ناز شاعر تھے۔ ان کے شعری کمال میں معنی خیز رمز ملتا ہے۔ کلام میں شستہ مزاح کا ذخیرہ بھی ملتا ہے۔ انشا کا طنز نہایت بالیدہ ہوتا ہے۔ ان کی ظرافت بناوٹی اور مصنوعی نہیں ہوتی۔

دلاور فگار بھی دورِ جدید کے جانے پہچانے ظرافت نگار ہیں۔ ان کا بہت سا ظریفانہ کلام چھپ چکا ہے۔ ان کی ظرافت کا مجموعہ ''انگلیاں فگار اپنی'' اور ''خوشبو کا سفر'' ہیں۔ انھوں نے زردوزبان کی جھولی میں خوب صورت تحریفات ڈالی ہیں۔

رئیس امروہوی قیامِ پاکستان کے فوراً بعد سے اخبار ''جنگ'' میں سیاسی، طنزیہ و مزاحیہ قطعات لکھ رہے ہیں۔ الطاف گوہر نے ''پاکستان کے بیس سال'' نامی کتاب میں خصوصیت سے ان کا ذکر کیا ہے۔ رئیس امروہوی حالاتِ حاضرہ پر طنزیہ و مزاحیہ انداز میں لکھتے رہے ہیں۔

شیخ نذیر زیادہ مشہور نہیں ہیں لیکن ان کی ظرافت کا مجموعہ ان کی شہرت کا باعث بنا ہے۔ ''حرف بشاش'' ان کا خوب صورت مجموعۂ ظرافت ہے۔ ان کی ظرافت میں یوں تو بہترین طنز، اعلیٰ مزاح اور لاجواب بذلہ سنجی اور بہترین رمز ملتا ہے لیکن ان کا اصل کمال یہ تمام اقسامِ ظرافت نہیں ہیں بلکہ ان کی تحریفات ہیں جن کا جواب نہیں ہے۔ اسی طرح ان کو ایک اعزاز یہ بھی حاصل ہے کہ انگریزی صنفِ ظرافت ''لیمرک'' کو اُردو میں متعارف کرایا ہے اور اردو میں کامیاب لیمرک نویسی کا مظاہرہ کیا ہے۔

خالد عرفان بھی دورِ جدید کے ظرافت نگار ہیں۔ حالاتِ حاضرہ پر نظمیں لکھتے ہیں جن میں مزاح کا پہلو غالب ہوتا ہے۔ فضل دہلوی بھی دورِ جدید کے ظرافت نگار ہیں۔ علامہ اقبال کے ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' کی تحریف لکھی ہے جس میں کہیں کہیں مزاح ملتا ہے۔ شاہد الوری کی ظرافت میں ہنسنے ہنسانے کا سامان بہت زیادہ ہے لیکن عمدہ مزاح مفقود ہے۔

دوسری قسم کے وہ شعرا ہیں جو سنجیدہ نگار شعرا کہلاتے ہیں لیکن ان کے کلام میں بہت زیادہ ظرافت ملتی ہے۔

جوش ملیح آبادی اردو زبان کے سنجیدہ نگار شاعر تھے وہ شاعرِ انقلاب تھے۔ ان کے کلام میں ظرافت کا وافر ذخیرہ ملتا ہے۔ انھوں نے سماج کے کچلے ہوئے طبقے کو زندگی کا پیغام دیا ہے۔ وہ ترقی پسند شاعروں کے سرخیل تھے۔ ان کی ظرافت نگاری میں سرمایہ داری اور سرمایہ داروں پر گہرا طنز ملتا ہے۔ ساتھ ہی وہ مذہبی حلقوں کو بھی نہیں بخشتے ہیں۔ واعظ، محتسب، زاہد و عابد کی سیہ کاریوں اور چھپ کر کھل کھیلنے کو انھوں نے بار بار اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی متین شاعری میں شوخی، بذلہ سنجی اور رمز خیل در خیل ملتے ہیں۔

تیسری قسم کے شعراوہ ہیں جن کے کلام میں خال خال ظرافت پائی جاتی ہے جیسے قابل اجمیری، احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض وغیرہ کے علاوہ بھی ان گنت شعرا ہیں جن کے کلام میں ظرافت کی مختلف اقسام ملتی ہیں۔

حواشی

۱۔ سید رشید احمد و سید اقبال عظیم، دیوان ناطق، انجمن تعمیر ادب، چاٹگام (مشرقی پاکستان)، طبع اوّل، ۱۹۵۷ء۔ص:۱۱
۲۔ ایضاً۔ص:۱۳
۳۔ مولوی محمد یحیٰ تنہا، تذکرہ مراۃ الشعرا، حصہ دوم، طبع اوّل، شیخ مبارک علی، لاہور، ۱۹۵۰ء، ص:۱۹۰
۴۔ ایضاً۔ص:۱۹۸
۵۔ ایضاً۔ص:۲۰۰
۶۔ ایضاً۔ص:۲۰۰
۷۔ ایضاً۔ص:۲۱۵
۸۔ شعرستان، نعمان تاثیر، مظہر صدیقی، مکتبہ پرچم، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۵۲ء، ص:۱۶۸
۹۔ ایضاً۔ص:۳۲۵
۱۰۔ عبدالحمید خاں، جدید شعرائے اُردو، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۷۹ء
۱۱۔ شعرستان، نعمان تاثیر، مظہر صدیقی، مکتبہ پرچم، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۵۲ء۔ص:۳۲۶۔۳۲۷
۱۲۔ ایضاً۔ص:۳۲۷
۱۳۔ مجید لاہوری، مدیر روزنامہ جنگ، کراچی، جمعہ ایڈیشن، ۱۵ر جولائی۔۱۹۸۸ء
۱۴۔ عبدالحمید خاں، جدید شعرائے اردو (متوسطین)، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۶۹ء۔ص:۲۵۷
۱۵۔ محمد طفیل، نقوش، مزاح نمبر، لاہور، ۱۹۶۰ء۔ص:۷۷۸
۱۶۔ شورش کاشمیری/محمد عبداللہ قریشی، نقوش کا طنز و مزاح نمبر، ۱۹۶۰ء۔ص:۷۷۹
۱۷۔ مولوی محمد یحیٰ تنہا، کراچی، باراوّل، ۱۹۴۵ء۔ص:۳۱۹

۱۸۔مولوی محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعرا، بار اوّل، لاہور شیخ مبارک علی، ۱۹۵۰ء، ص: ۳۲۰
۱۹۔محمد طفیل، نقوش کا طنزو مزاح نمبر، لاہور، اشاعت اوّل، ۱۹۶۰ء۔ص: ۹-۷۷
۲۰۔نعمان تاثیر و مظہر صدیقی، شعرستان، مکتبہ پرچم پریس، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۵۲ء۔ص: ۱۴۵
۲۱۔ایضاً۔
۲۲۔ایضاً۔
۲۳۔ن۔م۔راشد، ماورا، مطبع جدید، اردو ٹائپ پریس، لاہور، ۱۹۶۹ء، طبع چہارم۔
ص: ۱۵-۱۶
۲۴۔ایضاً۔ص: ۳۱-۳۲
۲۵۔ایضاً۔ص: ۸۲
۲۶۔ایضاً۔ص: ۸۴
۲۷۔ایضاً۔ص: ۸۸
۲۸۔ایضاً۔ص: ۸۸
۲۹۔ایضاً۔ص: ۹۲-۹۳
۳۰۔ایضاً۔ص: ۹۲-۹۳
۳۱۔جگر مرادآبادی، آتش گل، مضمون نگار آل احمد سرور، فیروز پرنٹنگ ورکس، لاہور،
عبدالحمید خان، س ن، ص: ۴۷
۳۲۔مولوی یحییٰ تنہا، تذکرۃ الشعرا، حصہ دوم، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۵۰، ص: ۴۳۲
۳۳۔ایضاً۔
۳۴۔جگر مرادآبادی، آتش گل، فیروز پرنٹنگ ورکس، لاہور، عبدالحمید خان، س۔ن، ص: ۱۴۴
۳۵۔ایضاً۔ص: ۲۰۰
۳۶۔شوکت تھانوی نمبر، نعمان تاثیر و مظہر صدیقی، شعرستان (خودنوشت)، مکتبہ پرچم کراچی،
طبع اوّل، ۱۹۵۲، ص: ۲۱۰
۳۷۔ایضاً۔ص: ۲۱۰
۳۸۔ایضاً۔ص: ۲۱۱
۳۹۔ایضاً۔ص: ۲۱۲

۴۰۔ آج کل، نئی دہلی، طنز و مزاح نمبر، حصہ دوم، دہلی، مئی ۱۹۷۴ء۔ ص: ۳۷
۴۱۔ رئیجہ مہدی علی خاں، انداز بیاں اور، آئینۂ ادب، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۶۷ء۔ ص: ۴۸۔۴۹
۴۲۔ ایضاً۔ ص: ۶۱۔۶۲
۴۳۔ ایضاً۔ ص: ۷۹
۴۴۔ ایضاً۔ ص: ۸۱
۴۵۔ ایضاً۔ ص: ۹۸
۴۶۔ ایضاً۔ ص: ۱۱۱
۴۷۔ سیّد محمد جعفری، شوخیِ تحریر، ایسٹ پبلشرز، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۸۵ء۔ ص: ۱۵
۴۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۷
۴۹۔ ایضاً۔ ص سرورق
۵۰۔ ایضاً۔ ص: ۳۶
۵۱۔ ایضاً۔ ص: ۳۸
۵۲۔ ایضاً۔ ص: ۳۸
۵۳۔ ایضاً۔ ص: ۴۱
۵۴۔ شورش نمبر، چٹان، مسعود شورش، ایڈیٹر چٹان، لاہور، شمارہ نومبر ۱۹۷۶ء۔ ص: ۲
۵۵۔ ایضاً۔ ص: ۲
۵۶۔ ایضاً۔ ص: ۲۳
۵۷۔ ایضاً۔ ص: ۲
۵۸۔ ایضاً۔ ص: ۲
۵۹۔ شورش کاشمیری، گفتنی و ناگفتنی، مطبوعات چٹان، لاہور، پہلا ایڈیشن، ۱۹۵۶ء۔ ص: ۶۴
۶۰۔ ایضاً۔ ص: ۵۵
۶۱۔ ص: ایضاً۔ ص: ۵۷
۶۲۔ ایضاً۔ ص: ۷۸
۶۳۔ ایضاً۔ ص: ۸۷
۶۴۔ ص: ایضاً۔ ص: ۱۰۴

۶۵۔سلطانہ مہر، سخنور (تذکرہ شعرائے پاکستان)، ادارہ تحریر، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۷۹ء۔
ص:۴۱
۶۶۔چاند نگر کا شاعر (مجلّہ یادگار ابن انشا)، ذوالفقار زیدی (مرتبہ)، طبع اول،
ادارہ بقائے ادب، ۱۹۷۸ء۔ص:۶۳
۶۷۔ابن انشا، یہ بچہ کس کا بچہ ہے، طبع اول، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی،
اسلام آباد، ۱۹۷۴ء۔ص:۶۔۵
۶۸۔ایضاً۔ص:۷
۶۹۔ابن انشا، چاند نگر، لاہور اکیڈمی (ناشرین)، طبع ہفتم، ۱۹۸۱ء۔ص:۸۳
۷۰۔ایضاً۔ص:۹۲
۷۱۔ابن انشا، اس بستی کے اک کوچے میں، لاہور اکیڈمی (ناشرین)، طبع یازدہم، ۱۹۸۶ء،
ص:۱۶۴
۷۲۔ایضاً۔ص:۱۶۶
۷۳۔ایضاً۔ص:۱۶۸
۷۴۔مولوی محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعراء (جلد دوم)، منشی مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۵۰ء۔
طبع اوّل۔ص:۲۹۳
۷۵۔صہبا لکھنوی، افکار کا بیاد جوش نمبر، مکتبہ افکار، رابسن روڈ، کراچی، ۱۹۸۲ء۔ص:۱۲۷
۷۶۔ایضاً۔ص:۱۲۷
۷۷۔ایضاً۔ص:۱۲۸
۷۸۔ایضاً۔ص:۱۷۳
۷۹۔سلطانہ مہر، سخنور، تذکرہ شعرائے پاکستان، ادارہ تحریر، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۷۹ء۔
ص:۳۰۸
۸۰۔فیض احمد فیض، سرِ وادیِ سینا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۹ء۔ص:۳۱۔۳۲
۸۱۔فیض احمد فیض، دستِ تہہِ سنگ، طبع اوّل، ۱۹۷۴ء۔مکتبہ کارواں، لاہور۔ص:۴۸۔۴۹
۸۲۔فیض احمد فیض، سرِ وادیِ سینا، طبع اول، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۹ء۔ص:۱۰۳۔۱۰۴
۸۳۔فراق گورکھپوری، روحِ کائنات، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۸۴ء، طبع اوّل، ص:۱۱۴

۸۴۔ ایضاً۔ص:۱۱۵

۸۵۔

۸۶۔ علی سردار جعفری، لہو پکارتا ہے، مکتبہ دانیال، دوسری بار، کراچی، ۱۹۹۱ء۔ص:۶۴

۸۷۔ علی سردار جعفری، ''غزلیں'' (اول)، سنگھم پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۸ء۔ص:۱۹

۸۸۔ ایضاً۔ص:۲۵

۸۹۔ ایضاً۔۳۱

۹۰۔ ایضاً۔ص:۳۶

۹۱۔ ایضاً۔ص:۴۰

۹۲۔ مہر پیلی بھیتی، تذکرہ شعراو شاعرات پاکستان، ناشرز کرواذ کار، طبع اوّل، کراچی، ۱۹۸۳ء۔ص:۴۲۱

۹۳۔ ایضاً۔ص:۴۲۲

۹۴۔ عبدالحمید، جدید شعرائے اردو (متاخرین)، فیروز سنز لمیٹیڈ، لاہور۔ص:۹۲۴

۹۵۔ ایضاً۔ص:۹۲۴

۹۶۔ ساحر لدھیانوی، کلیاتِ ساحر، مکتبہ اردوادب، لاہور، طبع اوّل، س۔ن۔ص:۲۰

۹۷۔ ایضاً۔ص:۲۶

۹۸۔ ساحر لدھیانوی، تلخیاں، کراچی بک ڈپو، اردو بازار، کراچی، ۱۹۸۰ء۔ص:۷

۹۹۔ سلطانہ مہر، سخنور (شعرائے پاکستان)، ادارہ تحریر، کراچی، طبع اول، ۱۹۷۹ء۔ص:۱۷

۱۰۰۔ نعمان تاثیر و مظہر صدیقی، شعرستان (تذکرہ شعرائے پاکستان خودنوشت)، طبع اول، مکتبہ پرچم، کراچی، ۱۹۵۲ء۔ص:۱۵

۱۰۱۔ ایضاً۔ص:۲۰

۱۰۲۔ ایضاً۔ص:۲۰

۱۰۳۔ لیم احمد، ''بیاض''، اشاعت اوّل، دھنک پبلشرز، کراچی، ۱۹۶۶ء۔ص:۲۹

۱۰۴۔ ایضاً۔ص:۱۳

۱۰۵۔ ایضاً۔ص:۱۳

۱۰۶۔ ایضاً۔ص:۴۱

۱۰۷۔ایضاً۔ص:۴۴

۱۰۸۔ایضاً۔ص:۴۵

۱۰۹۔سلطانہ مہر، سخنور، ادارہ تحریر، کراچی، ۱۹۷۹ء،ص:۲۹۹

۱۱۰۔احمد فراز، دردِ آشوب، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۶ء۔ص:۱۵

۱۱۱۔ایضاً۔ص:۲۷

۱۱۲۔ایضاً۔ص:۴۰

۱۱۳۔مجنوں گورکھپوری، ارمغانِ مجنوں، مرتبین صہبا لکھنوی، شبنم رومانی، طبع اوّل،
ناشر مجنوں اکیڈمی، کراچی۔ص:۵۵

۱۱۴۔ایضاً۔ص:۵۰

۱۱۵۔ایضاً۔ص:۵۳

۱۱۶۔ثنا گورکھپوری، دھند میں آفتاب، طبع اوّل، ناشر دارالادب، کراچی، اشاعت اوّل،
۱۹۸۶ء۔ص:۶۹

۱۱۷۔حبیب جالب، برگِ آوارہ، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، انارکلی، لاہور، ۱۹۷۷ء۔ص:۵۲

۱۱۸۔ایضاً۔ص:۶۱

۱۱۹۔ایضاً۔ص:۶۴

۱۲۰۔سلطانہ مہر، سخنور، ادارہ تحریر، کراچی، ۱۹۷۹ء۔ص:۲۶۴

۱۲۱۔جمیل الدین عالی، دوہے، غزلیں، گیت، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۶۹ء۔ص:۱۲۷

۱۲۲۔ایضاً۔ص:۱۴۵

۱۲۳۔ایضاً۔ص:۱۳۹

۱۲۴۔ایضاً۔ص:۷۸

۱۲۵۔نذیر احمد شیخ، حرفِ بشاش، م۔ع۔سلام، آئینہ ادب، چوک مینار، انارکلی، لاہو، طبع اوّل،
۱۹۶۵ء۔ص:۵۳

۱۲۶۔نذیر احمد شیخ، حرفِ بشاش، م۔ع۔سلام، آئینہ ادب، چوک مینار، انارکلی، لاہور، طبع اوّل،
۱۹۶۵ء۔ص:۵۳۔۵۴

۱۲۷۔دلاور فگار، انگلیاں فگار اپنی، طبع اوّل، مکتبہ ادب و آداب، ناظم آباد، کراچی، طبع اوّل،

۱۹۷۱ء۔ص:۱۱
۱۲۸۔سیّد ضمیر جعفری، زبورِ وطن، طبع اوّل، مکتبہ کاروان، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص: ٹائٹل پیج
۱۲۹۔سلطانہ مہر۔سخنور (تذکرہ شعرائے پاکستان)، بار اوّل، ادارہ تحریر، کراچی، ۱۹۷۹۔
ص:۲۳۵
۱۳۰۔سیّد ضمیر جعفری، مافی الضمیر، مکتبہ راول مطبوعات، راولپنڈی، طبع سوم، ۱۹۸۵ء۔
ص:۱۵۔۱۶
۱۳۱۔ایضاً۔ص:۷۵
۱۳۲۔ایضاً۔ص:۹۰۔۹۱
۱۳۳۔ایضاً۔ص:۳۹۔۴۲
۱۳۴۔ایضاً۔ص:۴۵
۱۳۵۔ایضاً۔ص:۵۴
۱۳۶۔ایضاً۔ص:۱۲۳۔۱۲۴
۱۳۷۔ایضاً۔ص:۱۲۸
۱۳۸۔رضا نقوی واہی، متاعِ واہی، طبع اول، ۱۹۷۷، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، ص:۲
۱۳۹۔ایضاً۔ص:۲۸
۱۴۰۔ایضاً۔ص:۱۔۲
۱۴۱۔ایضاً۔ص:۴
۱۴۲۔ایضاً۔ص:۴
۱۴۳۔ایضاً۔ص:۱۰
۱۴۴۔ایضاً۔ص:۲۳
۱۴۵۔سلطانہ مہر، سخنور (تذکرہ شعرائے پاکستان)، ادارہ تحریر، کراچی، طبع اوّل،
۱۹۷۹ء۔ص:۱۱۳
۱۴۶۔ایضاً۔ص:۱۱۸
۱۴۷۔سراج الشعراء، صوفی حسین تاج محلی، تذکرہ گلزارِ سخن، مکتبہ ضیائے غزل، نئی کراچی،
۱۹۸۹ء۔ص:۱۰

۱۴۸۔ گستاخ گیاوی، طنزیاتِ گستاخ گیاوی، ناشر گستاخ گیاوی، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۸۵ء۔
ص: ۲۰۶

۱۴۹۔ بخار علیگ، میٹھی کونین، ادارہ تعمیرِ ادب، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۸۴ء۔ ص: ۴۵

۱۵۰۔ مسٹر دہلوی، عطر فتنہ، طبع اوّل، تاج آرٹ پریس، کراچی۔ ص: ۲

۱۵۱۔ ایضاً۔ ص: ۴

۱۵۲۔ ایضاً۔ ص: ۴۶

۱۵۳۔ محمد حسین قریشی (مرتب)، قابل نمبر، طالب علم ڈائجسٹ، مطبوعات حیدر آباد،
۱۹۷۰ء۔ ص: ۳۹

۱۵۴۔ ایضاً۔

۱۵۵۔ حسن اللہ ہما (مدیر) غزل، حلقہ اربابِ غزل، نئی کراچی، طبع اوّل، ۱۹۷۵ء۔ ص: ۲۸۔۲۹

۱۵۶۔ مہر پیلی بھیتی، تذکرہ شعرا و شاعرات پاکستان، کراچی، بار اوّل، نوید پرنٹنگ پریس،
۱۹۸۳ء۔ ص: ۲۱۷۔۲۱۸

۱۵۷۔ شان الحق حقی، تارپیرہن، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، طبع اوّل، ۱۹۵۸ء،
سرورق کی پشت کا صفحہ

۱۵۸۔ شان الحق حقی، نذر خسرو، رائل بک کمپنی، صدر کراچی، طبع اوّل، ۱۹۸۳ء، ص: ۵۷

۱۵۹۔ ایضاً۔ ص: ۳۴

۱۶۰۔ شان الحق حقی، تارپیرہن، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، طبع اوّل، ۱۹۵۸ء، ص: ۱۹۳

۱۶۱۔ ابر اٹھا تو ہوا ہو گئی پانی دے کر
لاکھ رحمت سے کہا ٹھہر نہ رحمت ٹھہری (جان صاحب)

۱۶۲۔ شان الحق حقی، تارپیرہن، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، طبع اوّل، ۱۹۵۸ء۔ ص: ۱۹۴

۱۶۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۹۵

۱۶۴۔ نعمان تاثیر، مظہر صدیقی، شعرستان (تذکرہ خود نوشت)، طبع اوّل، مکتبہ پرچم، کراچی،
۱۹۵۲ء۔ ص: ۱۶۴

۱۶۵۔ صہبا لکھنوی، رئیس فن و شخصیت، ناشر رئیس امروہوی میموریل ٹرسٹ، کراچی۔
پہلی بار ۱۹۹۰ء۔ ص: ۲۳

۱۶۶۔ ایضاً۔ص:۳۳
۱۶۷۔ ایضاً۔ص:۴۸۔۴۹
۱۶۸۔ ایضاً۔ص:۱۸۸
۱۶۹۔ ایضاً۔۔ص:۱۲۳
۱۷۰۔ ایضاً۔ص:۱۶۰
۱۷۱۔ ایضاً۔ص:۱۴۷
۱۷۲۔ ایضاً۔ص:۱۴۷
۱۷۳۔ ایضاً۔ص:۱۵۰
۱۷۴۔ رئیس امروہوی، ملبوس بہار، رئیس اکیڈمی، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۳ء، ص:۷
۱۷۵۔ ایضاً۔ص:۸
۱۷۶۔ ایضاً۔ص:۸۶
۱۷۷۔ محسن بھوپالی، مجموعۂ سخن (کلیات)، طبع اوّل، شائستہ پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، کراچی۔ ص: ٹائٹل پیج
۱۷۸۔ ایضاً۔ص:۱۳۵
۱۷۹۔ ایضاً۔ص:۱۴۴
۱۸۰۔ ایضاً۔ص:۱۳۵
۱۸۱۔ ایضاً۔ص:۲۱۶
۱۸۲۔ نعمان تاثیر/مظہر صدیقی، شعرستان (تذکرہ خودنوشت)، طبع اول، ۱۹۵۲ء، مکتبہ پرچم، کراچی، ص:۱۹۷
۱۸۳۔ سلطانہ مہر، سخنور (تذکرہ)، ادارہ تحریر، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۷۹ء، ص:۲۰۷
۱۸۴۔ ایضاً۔ص:۲۰۶
۱۸۵۔ ایضاً۔ص:۲۰۹
۱۸۶۔ ایضاً۔ص:۲۰۷
۱۸۷۔ ایضاً۔ص:۶۵
۱۸۸۔ مہر پیلی بھیتی، تذکرہ شعراو شاعرات پاکستان، ناشر مہر پیلی بھیتی، طبع اول، ۱۹۸۳ء،

کراچی۔ص:۹۰

۱۸۹۔سلطانہ مہر، سخنور (تذکرہ)، ادارہ تحریر، کراچی، باراوّل، ۱۹۷۹ء، ص:۶۹

۱۹۰۔احمد ندیم قاسمی، دشتِ وفا، التحریر، لاہور، اردو بازار، طبع اوّل، ۱۹۸۶ء۔ص:۴۱

۱۹۱۔احمد ندیم قاسمی، دھڑکنیں، ملک محمد عارف پرنٹر، دین محمدی پریس، لاہور، باراوّل، ۱۹۴۲ء۔ص:۱۴

۱۹۲۔احمد ندیم قاسمی، رم جھم، مکتبہ کارواں، لاہور، چھٹا ایڈیشن، ۱۹۶۸ء۔ص:۱۵۱

۱۹۳۔احمد ندیم قاسمی، محیط، التحریر، لاہور، بار چہارم، ۱۹۸۳ء۔ص:۲۷

۱۹۴۔قیھاً۔ص:۳۱

۱۹۵۔ایضاً۔ص:۴۸

۱۹۶۔ایضاً۔ص:۵۸

۱۹۷۔احمد ندیم قاسمی، دوام، مطبوعات لاہور، ناشر خالد احمد، بار سوم، ۱۹۸۶ء، ص:۱۳۰

باب ششم

اردو کی ظریفانہ شاعری میں سماجی و سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی

اردو کا ابتدائی دور ——— شمالی ہندوستان، جنوبی ہندوستان ۱۸۵۷ء تک

اردو کی ظریفانہ شاعری میں سماجی وسیاسی عناصر کی رنگ آمیزی

اردو کا ابتدائی دور

شمالی ہندوستان، جنوبی ہندوستان ۱۸۵۷ء تک

شمالی ہندوستان میں امیر خسرو دہلوی اور دیگر شعرا ہندی الفاظ سے پیوند کاری کرتے ہوئے شاعری کر رہے تھے، لیکن اس شاعری سے اس وقت کے سماجی وسیاسی عناصر بھی جھلک جاتے تھے۔ امیر خسرو کے اشعار میں اس دور کے کئی سماجی رنگ ملتے ہیں۔ میلہ پھول والوں کا اور اس کی رنگ رلیاں، بسنتی رنگ کے لباس، نقشین گاگریں اور پنہاریوں کے جھرمٹ خسرو سے شعر گوئی کی فرمائش اور خسرو کا ان کے رنگ میں ان کی سمجھ کی مناسبت سے شعر کہنا اس دور کے سماج کی تصویریں ہیں۔ شہزادہ محمد کا ملتان میں تاتاریوں سے نبرد آزما ہونا اور ''شہزادہ کا شہادت'' پانا(۱)، خسرو کا جنگی قیدی بننا، گھر گھر ماتم بپا ہونا، سبھی کچھ شاعری پر اپنے اثرات چھوڑ گیا جس کی کچھ کچھ جھلک اردو شاعری نے پیش کی ہے اور کہیں کہیں ظرافت کا رنگ ابھرا ہے۔ قطب الدین ایبک کا لکھ بخش مشہور ہونا، بلبن کے دربار کا وقار اور نظم وضبط، جلال الدین خلجی کا ناکام بغاوت کی پاداش میں سیدی مولا کو سر دربار بیدردانہ قتل کرنا، علاء الدین خلجی کا جنوبی ہندوستان کا عازم ہونا، دیوگری کی فتح، مال غنیمت کی فراوانی، جلال الدین خلجی کی طمع مال، علاء الدین خلجی کی مکاری ودغابازی، دھوکے سے بحالتِ روزہ حقیقی چچا اور خسر جلال الدین خلجی شہنشاہِ ہند کا سفاکانہ قتل، بعد میں جلال الدین کے پس ماندگان اور ملکہ کا تڑپا تڑپا کر قتل کرنا، علاء الدین کا لوگوں کو اپنا مطیع بنانے کے لیے منجنیق سے سونے کے سکوں کی بارش کرنا، سماجی وسیاسی حالات کی اہم کڑیاں ہیں۔ علاء الدین کا نظم ونسق تاتاریوں کی ہندوستان پر یلغار، دہلی کا

محاصرہ، علاء الدین کے بھانجے کی بغاوت، قحط سالی اور جابرانہ احکامات کا نفاذ، ہندوستان میں زمینوں کی پیمائش، بازاروں میں اشیاء کا نرخ نامہ جاری کرنا، یہاں تک کہ اربابِ نشاط کی شرح کا تعین وہ سماجی و سیاسی حالات ہیں جو ظرافت کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ علاء الدین کے بعد تیسرا شہزادہ قطب الدین مبارک کے نام سے محرم ۷۱۷ھ میں وارثِ سلطنت بنا۔ وہ سخت عیاش تھا اور خسرو خان نامی گجراتی لڑکے پر دل و جان سے فدا تھا اور قتل سے لمحہ بھر پہلے (۲) خسرو خان کے ساتھ عیش و عشرت کے ہنگامے میں مصروف تھا۔ دوسری طرف ''ہزار ستون'' میں خسرو خان کے رشتے دار اور طرف دار'' جاہر کی معیت میں قتل و غارت گری کر رہے تھے۔ بادشاہ نے شور سنا تو خسرو خان سے پوچھا یہ کیا ہے۔ اس نے کہا کوئی خاص بات نہیں۔ بادشاہ ہنگامے کی نوعیت سمجھ کر حرم سرا کی طرف بھاگا لیکن خسرو خان نے بالوں سے پکڑ لیا اور اپنے ساتھیوں سے کہا: ''جلدی آؤ اور مجھے اس سے چھڑاؤ۔'' جاہر نامی شخص نے قریب آ کر تلوار کا ایسا وار کیا کہ بادشاہ وہیں ٹھنڈا ہو گیا۔ قطب الدین مبارک کے قتل کا واقعہ ۷۲۱ھ و پیش آیا (۳)۔ محلاتِ شاہی میں گھس کر ملکہ اور شہزادیوں کو بے آبرو کیا۔ مشعلیں جلا جلا کر امراء اور عمائدینِ مملکت کو قتل کیا۔ ہیجڑے، بھانڈ، مسخرے اور قاتل بر سرِ اقتدار آئے۔ ''ملک فخر الدین جونا خان کا فرار'' (۴) اور اس وقت کے سماجی و سیاسی حالات ایسے ہیں جنھوں نے پورے ہندوستان کو متاثر کیا اور ان واقعات سے شاعری اور ظرافت نگاری متاثر ہوئی۔ محمد تغلق جونا خان کا بر سرِ اقتدار آنا، دار الخلافہ کا دہلی سے دیوگری منتقل کرنا، قحط پڑنا، محمد تغلق جونا خان کی دریا دلی اور فیاضی، کسانوں اور عام رعایا سے حسنِ سلوک، کسانوں کا قحط کے بعد شاہی قرضہ جات کی واپسی سے انکار، محمد تغلق کا علماء اور کسانوں پر ظلم و ستم اور ملک میں تانبے اور پیتل کے سکوں کا رواج کر دینا (۵) اور اس کے اثرات سے جنوبی ہند کا تغلق کے ہاتھ سے نکل جانا، یورشیں اور حملے بھی کچھ متاثر کن تھے۔ خاندانِ سادات کے زمانے کی بدامنی، لودھیوں کا اقتدار حاصل کرنا، مغلوں کی ہندوستان آمد، بابر اور ابراہیم لودھی کی پانی پت میں جنگ، بعد میں راجہ سنگرام اور بابر کی خوں ریز جنگ، اہم واقعات ہیں۔ شیر شاہ سوری ۹۴۹ھ میں آگرہ آیا اور وہاں کا بندوبست کرنے کے بعد سکہ اور خطبہ اپنے نام کا جاری کر کے مالوہ کی تسخیر کے ارادے سے گوالیار کا رخ کیا (۶)۔ ہمایوں کی ہندوستان واپسی اور حکومت کا قیام، اکبر کا دینِ الٰہی، جہانگیر کی فنون کی سرپرستی، شاہ جہاں کا زرین دور، اورنگ زیب کی ملک گیری، انگریزوں اور فرانسیسیوں کی کشمکش، ٹیپو سلطان کی

انگریزوں کے خلاف مزاحمت، مرہٹوں اور سکھوں کا سر اٹھانا اور درّانیوں اور ابدالیوں کے حملے، ہندوستان میں طوائف الملوکی اور سیاسی و تہذیبی زوال اور رونما ہونے والے متعدد تاریخی واقعات ظرافت نگاری کو متاثر کر گئے ہیں۔ ذیل میں کچھ مثالوں سے وضاحت کی جاتی ہے۔

اورنگ زیب کے دور میں جعفرزٹلی اور میر عطا دہلوی پائے کے ظرافت نگار ہوئے ہیں۔ جعفرزٹلی کے مزاج اور کلام پر ان کا تخلص اشارہ کرتا ہے (ذوالحجہ ۱۱۲۳ھ/۱۷۱۳ء) جہاں دارشاہ کو جو بھاگ کر دہلی پہنچا تھا خود وزیرِ سلطنت اسد خان نے دہلی کے قلعے میں نظر بند کرلیا تھا۔ یہیں فرخ سیر کے فوجیوں نے گلا گھونٹ کر مار ڈالا (۷)۔ جعفرزٹلی، فرخ سیر کے دور میں حیات تھے۔ گرانی آسمان سے باتیں کر رہی تھی۔ جعفر نے حالاتِ حاضرہ کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے سکہ کہا جو نہایت طنزیہ تحریف تھا۔ پاداش میں فرخ سیر کے حکم سے موت کی سزا پائی۔ جعفر کے کلام میں اورنگ زیب کے دور سے شاہ عالم اوّل ور فرخ سیر کے دور تک تمام سماجی و سیاسی حالات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کا تبصرہ بے لاگ ہوتا ہے۔ اورنگ زیب کی فتوحات کا ذکر ملاحظہ ہو:

زہے شاہ اورنگ دھانک بلی
کہ در ملک دکھن پڑی کھلبلی

دریں پیر سالی وضعفِ بدن
مچائی دھما چوکڑی در دکن

''ظفر نامہ'' سے جعفر کے یہ اشعار اس وقت کے سیاسی حالات کے مظہر ہیں۔ شمالی ہند کی اردو شاعری میں جو ظرافت پائی جاتی ہے جستہ جستہ مثالوں سے اس پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ جعفرزٹلی کی اولیت کوئی نزاعی معاملہ نہیں۔ جعفرزٹلی کے ساتھ ہی میر اٹل کی اٹلیات بھی موجود ہیں ج میں سماجی و سیاسی حالات نہایت سلیقے سے بیان کیے ہیں۔ مظہر جان جاناں، انعام اللہ خاں یقین، سودا، میر اور درد وغیرہ کے اپنے دور کے سماجی و سیاسی حالات کی جانب اشارے ملتے ہیں جو انھیں کے ظریفانہ رنگ لیے ہوئے ہیں۔ جعفرزٹلی کے ظفر نامہ پر گزشتہ سطور میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ جعفر کی بیشتر نظموں میں سماجی و سیاسی حالات پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ جعفر کا کلیات جعفر کے دور کی سچی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ جعفر نے اورنگ زیب کی وفات پر جو سیاسی خلا پیدا ہوا تھا اس پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتا ہے:

اورنگ زیب مر گئے
نیکی جگت میں کر گئے
تخت اور چھپر کھٹ دھر گئے
آخر فنا، آخر فنا

اورنگ زیب کی وفات کے بعد شہزادہ محمد اعظم بہادر شاہ اوّل جو بعد میں شاہ عالم کہلایا، کے بارے میں جعفر کی کلیات میں ایک سیاسی نظم ''در صفت جلوس اعظم شاہ بعد عالمگیر'' ملتی ہے۔ گو کہ یہ نظم تخت نشینی کے مدتوں بعد کی ہے لیکن سیاسی ریکارڈ کی حیثیت رکھتی ہے۔

جعفر زٹلی نے اس نظم میں جو ظریفانہ اشعار کہے ہیں ان میں سکھوں کی شورش کے خاتمے کا ذکر کیا ہے۔ نظم میں سیاسی حالات نہایت عمدگی سے منظوم کیے گئے ہیں۔ مذکورہ بالا نظم میں لاہور کے گورنر عبدالصمد کا بھی ذکر آتا ہے جس کی بیدار مغزی ضرب المثل تھی۔ جعفر کے کلام میں سماجی وسیاسی عناصر نے رنگ بکھیر دیے ہیں۔ جعفر کا کلام ان کی سماجی وسیاسی سوجھ بوجھ کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ اگر ہجو میں شدت پسند ہیں تو مدح میں حقیقت پسند بھی ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

گزشتہ عہد عالم گیر اعظم شاہ آیا ہے بہادر شاہ غازی نے پلک میں بل مٹایا ہے
گرو کو گھیر ماریں گے پکڑنے میں پچھاڑیں گے کفری جڑ اکھاڑ و حکم ہی رب کا یوں آیا ہے

میر جعفر کے وقت میں مغل سلطنت کی اکائی پارہ پارہ ہونا شروع ہو گئی تھی۔ لوگ رشتوں اور انسانیت کو پسِ پشت ڈال چکے تھے۔ دوسری جانب امراء، وزراء اور دیگر حاکموں نے ظلم کو اپنا شعار بنا لیا تھا۔ شرفاء در در کی ٹھوکریں کھاتے پھرتے تھے اور اہلِ حرفہ نانِ شبینہ کو محتاج تھے۔ جعفر نے انھی سماجی وسیاسی حالات سے اپنی ظرافت کے خطوط درست کیے۔ ان کی نظم ''در احوالِ دنیا و اہلِ دنیا'' انھی سماجی وسیاسی عناصر کا آئینہ دار ہے۔

نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائی میں وفاداری محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے

اس دور کے دیگر حالات اسی طرح کی ایک اور نظم میں بھی بیان کیے گئے ہیں جس میں ابتذال کی کثرت نے بدمزگی پیدا کی ہے۔ اس نظم کا بہترین طنزیہ مصرع یہ ہے:

ع بادشاہی ہے بہادر شاہ کی

یہ وہی بہادر شاہ اوّل ہیں جو شاہ عالم اوّل کہلانے کے ساتھ ساتھ ''شاہِ بے خبر'' (۸) بھی

کہلاتے تھے۔ پوری نظم سیاسی حالات سے پُر ہے۔ اس دور کی ابتر حالات کھول کھول کر اس نظم میں طنزیہ پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔ سیاسی حالات کا ظرافت کے پیرائے میں دلچسپ اظہار ہے۔

جعفر زٹلی اپنے اس سیاسی شعر ہی کی بدولت موت کے منہ میں چلے گئے کہ:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر بادشاہ دانہ کش فرخ سیر

عالمگیر کی فوج کشی سے دکن کے حالات ابتر ہو گئے اور اس ابتری میں بہت سے شعرا کا کلام ضائع ہو گیا۔ جیسے جیسے شعرا کا کلام دریافت ہوتا گیا محققین اس کلام کی طرف متوجہ ہوتے چلے گئے۔ اس دور کے جن شعراء کا کلام دریافت ہوا ان میں شاہ عبدالرحمن قادری کی ایک طویل مثنوی ''باغ حسینی'' ہے جو سولہ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر زور نے ''دکنی ادب کی تاریخ'' میں شاہ عبدالرحمن کا ذکر کیا ہے۔ نیز مثنوی میں پائے جانے والے سماجی و سیاسی حالات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ شاہ عبدالرحمن کا وطن بیجاپور تھا۔ مغلیہ فتح کے بعد وہ بہادر شاہ اوّل کے امراء میں شامل ہو کر دہلی آ گئے تھے۔ شاہ عبدالرحمن نے سماجی و سیاسی حالات نہایت قرینے سے منظوم کیے ہیں اور ظرافت نکھر کر سامنے آئی ہے۔ اس مثنوی میں انھوں نے بہت سے مواقع پر عالمگیر کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ عالمگیر نے جب بیجاپور فتح کر لیا تو شاہ عبدالرحمن کو خیال ہوا یہاں سے دہلی کو خراج تو جاتا ہی تھا، شہنشاہ نے بیجاپور پر قبضہ کر کے خود اپنا مقام گھٹا لیا ہے۔ وہ شہنشاہ سے صرف بادشاہ رہ گیا ہے۔

خدا کے فضل سوں وہ معمور تھا اسی کے کرم سوں وہ منصور تھا

ہوئے بادشاہ جب سوں اورنگ زیب کیے اس کے لینے کے تئیں کئی فریب

جنوبی ہند میں ۱۳۰۷ء سے پہلے علاء الدین کے حملے کے ساتھ اردو پھلنا پھولنا شروع ہو گئی تھی اور نثر کے ساتھ ساتھ نظم کا بھی رواج شروع ہو گیا تھا۔ اُردو کی ظریفانہ شاعری میں ابتدا ہی سے سماجی اور سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی شروع ہو گئی تھی۔ مختلف ادوار میں سماج کے مختلف طبقوں کی سوچ، اندازِ فکر، رسوم و قیود، پسند و ناپسند، بذات خود دلچسپی کی حامل رہی ہیں۔ اسی طرح ان کی جزئیات اور سیاسی واقعات، عمل اور ردِ عمل نے بھی اردو ظرافت نگاری کے خد و خال میں رنگ آمیزی کی ہے۔

جنوبی ہند میں جب دکنی سلطنت قائم ہو گئی تو بقول ڈاکٹر زور اردو بھی دو حصوں میں

تقسیم ہوگئی۔

''جب ۱۳۴۷ء میں بہمنی اسلطنت دولت آباد میں قائم ہوئی اور دکن اور شمالی ہند سیاسی حیثیت سے ایک دوسرے سے جدا ہو گئے تو اردو بھی دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔''(۱۰)

بعینہ اردو ظرافت نگاری بھی تقسیم ہوگئی۔ دکنی شعرا کے ظریفانہ کلام میں سیاسی اور سماجی رنگ آمیزی کا جائزہ مختصراً پیش کرنا بھی تطویل کا باعث ہوگا۔ ہم یہ جائزہ نہایت مختصر پیش کریں گے۔

دکنی شعرا کے ظریفانہ کلام کے ضمن میں سید محمد حسینی کا ذکر بحیثیت اوّل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سید محمد حسینی اپنے کلام میں ظرافت کے لیے مشہور ہیں۔ آپ کے ''چکی نامہ'' میں ظرافت کی مختلف اقسام اور عناصر پائے جاتے ہیں۔ سماجی اور سیاسی حالات کی رنگ آمیزی نے ''چکی نامہ'' کو مزید خوش گوار بنا دیا ہے۔ آپ کا سال وفات ۱۸۲۵ھ ہے۔ گو کہ ''چکی نامہ'' میں بے ثباتیِ عالم کے حقائق پیش کیے گئے ہیں۔ یہ باتیں گہری سماجی بصیرت کی حامل ہیں۔ آپ کے چکی نامہ سے چند اشعار سماجی رنگ آمیزی کے اظہار کے لیے پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں عشق کو معاشرے پر حاوی جذبہ کہا گیا ہے۔ شیطان کو سوکن بتاتے ہوئے طنز کیا ہے:

دیکھو واجب تن کی چکی　　　پیو چاند ہو کے سکی
سوکن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی　　　کہے یا بسم اللہ، اللہ ھو

میں عاشق اس پیو کا جنے مجھے جیو دیا ہے　　　او پیو میرے جیو کا بر مالیا ہے

دوسرے شعر میں تجاہل کا اظہار شوخی کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ دکنی شاعری میں ابتدا ہی سے سماجی و سیاسی حالات کو پیش کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ ظرافت کے ترازو میں اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ دکنی شاعری کا غالب حصہ مثنویوں پر مشتمل ہے اور ان مثنویوں میں سماجی اور سیاسی حالات نہایت عمدہ طریقے سے نظم کیے گئے ہیں۔ دکنی شعرا کے کلام کے مطالعہ سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان کے ہاں علاقائی محبت اور قومیت کے خطوط دھندلے ہی سہی مگر ابتدا ہی سے موجود ہیں۔ ہمیں دکنی تاریخ اور دکنی شاعری کے مطالعے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ دکنی سپاہی غیر دکنی سپاہیوں، مغلوں، پٹھانوں اور سکھوں وغیرہ سے نبرد آزما ہوتے ہوئے قومیت کے جذبے سے سرشار نظر آتا ہے۔ دکنی شعرا کی مثنویوں میں بیان کی گئی

داستانوں میں سپاہیوں کی بہادری اور جاں نثاری کی نہایت عمدہ ترجمانی کی گئی ہے۔ دکنیوں نے اپنے بادشاہوں کے کارناموں میں اپنی پسندیدہ قومیت کو تلاش کیا ہے۔ اس کی واضح مثال محمد نصرت نصرتی کی شاعری سے دی جا سکتی ہے۔ نصرتی نے ''علی نامہ'' میں دکنیوں کی شکستوں کو فتح سے تبدیل کر دیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تاریخی بے اعتدالی ہے۔ دکنی شاعری میں سیّد محمد حسینی گیسودراز کی ''معراج الیقین'' کو آج بھی یقین سے ان کی تصنیف نہیں کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ''ہدایت نامہ''، ''چکی نامہ'' ضرور ان ہی کی تصنیفات ہیں جن میں سماجی اور سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی موجود ہے۔ نظام شاہ بہمنی ۱۴۶۰ء میں تخت نشین ہوا۔ مصنف ''کدم راؤ پدم راؤ'' نظامی بیدری اپنی مثنوی میں ظرافت کے نہایت خوب صورت خدوخال پیش کرتا ہے۔ یوسف عادل شاہی دور ۱۴۹۰ء تا ۱۴۸۶ء ہے۔ محمود گاوان کی شہادت سے فائدہ اٹھا کر اس نے بہمنیوں کے خلاف بغاوت بلند کی اور کرناٹک کے علاقہ میں بیجاپور جیسے خوب صورت شہر میں اپنی حکومت کی بنیاد ڈالی۔ یہ بادشاہ شاعروں کا قدردان تھا۔ شاہ برہان الدین جانم اسی کے درباری شاعر تھے۔ جانم کے کلام میں سماجی و سیاسی عناصر نے ظرافت میں شگفتگی پیدا کر دی ہے۔ اسی دور کا اہم طنز نگار شاعر عبدل بھی ہے۔ عبدل نے ۱۶۰۳ء میں مثنوی ابراہیم نامہ نظم کی جس میں اس دور کے سیاسی حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ محمد عادل شاہ کا دور ۱۶۲۶ء سے ۱۶۵۶ء تک ہے۔ اس دو کے مشہور شاعر حسن شوقی نے میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ لکھا ہے جو سماجی اور سیاسی پہلوؤں کا حامل ہے:

خراساں کے شاہاں ہیں شمشیر بند　　روہیلے پٹھاناں وگرزی کمند
عرب اور عجم ملک لڑنے کو زور　　وہ راہل جیتے راج ہیں دزد و چور
سو افضل میانا ہے ملکِ دکن　　ہوئے یاں کے شاہاں جیتے خوش لکھی

علی عادل شاہ ثانی شاہی ۱۶۵۶ء تا ۱۶۷۳ء کا کلیات شائع ہو چکا ہے۔ جس میں اس دور کے سماجی و سیاسی حالات بیان کیے گئے۔ اس دور میں مرہٹے اور مغل خون کے پیاسے ہو رہے تھے۔ علی عادل نے کبھی مرہٹوں سے دوستی کا پیان باندھا، کبھی جنگ کے لیے تلوار اٹھائی۔ ان ہی معرکوں میں پنالہ کا معرکہ پیش آیا۔ شیواجی براہِ راست مقابلہ پر نہ آیا۔ خاموشی سے پنالہ کا قلعہ چھوڑ دیا۔ اس موقع پر سیدی جوہر صلابت خان جو علی عادل شاہ کا فرستادہ تھا، شیواجی سے ساز باز کر چکا تھا۔ جب علی عادل شاہ فوج لے کر بڑھا تو سیدی جوہر صلابت بھی کھسک لیا۔ نصرتی

نے نہایت خوب صورت مصرع بطور مصرع تاریخ کہا ہے:

''علی نے پل میں پنالہ لیا صلابت سوں (۱۱)

بعد میں شاہی کو اورنگ زیب سے صلح کرنی پڑی اور صلح کے عوض بیجاپور کا بڑا حصہ مغلوں کے حوالے کرنا پڑا۔ نصرتی کی مثنوی ''علی نامہ'' میں رزمیہ شاعری میں سماجی اور سیاسی حالات کا نقشہ مولوی عبدالحق کی نظر میں کچھ یوں تھا:

''محمد عادل شاہ کے مرنے اور علی عادل شاہ کی تخت نشینی پر ملک کی کیا حالت تھی۔ نصرتی نے جو کچھ لکھا ہے تاریخوں سے اس کی حرف بہ حرف تصدیق ہوتی ہے۔'' (۱۲)

ننھے ہور بڑے تھے سو سب بدنہاد   اچا ہے وہ چاروں طرف تھے فساد
مخالف تو اکثر منافق ہوئے   موافق بکے نا موافق ہوئے
بڑی رج کی شہ اپے کمسن منے   نومی بادشاہی نوے دن منے

''علی نامہ'' میں نصرتی قلعہ لورندہ کے معرکہ میں بیجاپوری لشکر کی بہت زیادہ تعریف کرتا ہے۔ جب جے سنگھ نے قلعہ پر قبضہ کر یا تو نصرتی نے اس کھلی فتح کو اندھے کے ہاتھ بٹیر لگنا کہا:

تو فرصت مغل پا کیا گنڑکوں زیر   کے اندھے نے جوں چانپ پکڑیا بٹیر

نصرتی نے شیواجی (مرہٹہ) کا تذکرہ بھی نہایت تلخی سے کیا ہے۔ نصرتی کے اشعار میں طنز کا پرتو زہرناکی لیے ہوئے ہے۔ نصرتی شیواجی کو فرنگی سے زیادہ کافر سمجھتا تھا۔

فرنگی تھے تھا کفر میں ات اشد

نصرتی کے اس مصرع سے سماجی اور سیاسی فکر کی نشان دہی ہوتی ہے۔ وہ شیواجی کو ہر جگہ اور ہر حال میں قتل کرنے کا خواہش مند ہے:

ع   حرم میں بھی سپڑے تو تھا کشتنی

سماجی اور سیاسی اعتبار سے اور بھی بہت سے شعرا ہوئے ہیں۔ یہاں یہ بات واضح کردینی نہایت ضروری ہے کہ نصرتی اس حقیقت کو بھول جاتا ہے کہ مغلوں (اورنگ زیب) کی فوج کی دکن پر یورش کا مقصد شیواجی کا ہی استحصال تھا تا کہ مرہٹوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا جائے۔ دکن کی شیعہ مسلمان ریاستیں، مرہٹوں کی طرف دار تھیں۔ وہ مرہٹوں میں خصوصیت سے شیواجی سے معاہدہ کرتی تھیں اور شیواجی ان کے اشارہ پر مغل مقبوضات پر ہاتھ صاف کرتا

تھا۔

یہ ریاستیں مرہٹوں کو کم دشمن اور مغلوں کو زیادہ دشمن سمجھتی تھیں۔ ہاشمی بھی اس دور کا شاعر تھا۔ اس کے کلام میں بھی سیاسی وسماجی رنگ آمیزی کی گئی ہے۔ ہاشمی کے کلام میں عریانیت زیادہ ہے جیسے ہاشمی کا یہ شعر:

نادان ہوں میں چھوری کرتے ہیں کیا یوز وری
ذرا نہیں صبوری کیسے کیسے تمھیں چھو خوں

قطب شاہی خاندان کے بیشتر بادشاہوں اور ان کے دربار کے شاعروں کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت میں سماجی وسیاسی حالات بھی ملتے ہیں۔

شمالی ہند میں دفتری زبان فارسی تھی لیکن بول چال میں اُردو کا عام رواج تھا۔ فارسی کے بڑے بڑے استاد منھ کا مزہ بدلنے کے لیے ریختہ کہتے تھے اور یوں ریختہ کا رواج پذیر ہو رہا تھا۔ دہلی میں دیوانِ ولی کے پہنچنے کے بعد ۱۱۳۳ھ مطابق ۱۷۳۰ء میں اُردو شاعری کا عام چرچا ہو گیا۔ ولی کی کلیات میں جہاں ظرافت کے متعدد عناصر پائے جاتے ہیں وہیں ولی کے دور کے سماجی وسیاسی حالات بھی ملتے ہیں جن سے ولی کی ظرافت میں شگفتگی پیدا ہو گئی ہے۔ ولی کی غزلوں میں جا بجا سیاسی پہلو نمایاں ہیں۔ برصغیر میں انگریزوں کے علاوہ دیگر یورپی اقوام کی موجودگی بھی پائی جاتی تھی۔ انھی اقوام میں پرتگال والے بھی شامل تھے۔ پرتگالیوں کے ساتھ ان کی شراب پرتگالی بھی واردِ ہندوستان ہوئی اور نشہ کی علامت بن گئی۔ اسی طرح لفظ فرنگ بھی اُردو میں انگریزوں کے لیے استعمال ہوتا رہا ہے۔ ولی نے پرتگالی شراب کے ساتھ کفار فرنگ کا بھی ذکر کیا ہے جو سیاسی حالات کی عکاسی کے لیے کافی ہے (۱۳)۔

کفارِ فرنگ کو دیا ہے تجھ زلف نے درس کافری کا

ولی دکنی کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو جو شوخی کا مظہر ہے اور سیاسی حیثیت رکھتا ہے:

کیوں نہ ہووے عشق سوں آباد سب ہندوستاں حسن کی دہلی کا صوبہ ہے محمد یار خاں

ولی کی غزلوں میں سماجی رنگوں کی جھلکیاں جا بجا موجود ہیں، مثلاً:

دے سو کھے سوں تجھ انکھیاں کی یو دھج کہ جیوں برچھی پکڑ نکلا ہے رجپوت

ولی کی کلیات، رباعیات، قطعات، مخمس، مستزاد، قصائد، مثنویات کا حامل ہے۔ ان تمام اصناف سخن میں سماجی وسیاسی عناصر کی رنگ آمیزی ہے۔ مثنوی ''در تعریف شہر سورت'' میں

سورت شہر کا جغرافیہ، باشندوں کے حسن و جمال کی کیفیت، صنعت و حرفت، مختلف قوموں اور فرقوں کا ذکر بھی کچھ موجود ہے۔ ولی کے اشعار میں گہرے سماجی و سیاسی حالات پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اسی ضمن میں کہیں کہیں انگریزوں کا ذکر بھی آجاتا ہے۔

اہے سورت حقیقت کی نشانی کہ ہیں معمور واں اہلِ معانی
اتی آتش پرستاں کی ہے بستی سکھے نمرود واں آتش پرستی
فرنگی اس میں آتے ہیں کلہ پوش عدد واں جنکی گنتی میں ہے بے ہوش

ان اشعار میں سورت کی کیفیت، انگریزوں کا بازاروں میں کثرت سے آنا جانا اور موجودگی، آتش پرستوں کی شہر میں بہتات، سب اس وقت کے حالات کی سیاسی کڑیاں ہیں۔ ولی کے کلام میں کاٹ دار طنز ملتا ہے۔

مرزا عبدالقادر بیدل، قزلباش خاں امید اور نواب امیر خاں انجام نے بھی تھوڑے بہت اردو اشعار کہے ہیں جن میں کہیں کہیں سماجی و سیاسی پہلو نمایاں ہو گئے ہیں۔ شوخی کے حامل بیدل کے دو اشعار بہت خوب صورت ہیں جن میں سماجی حالات کا عکس بھی موجود ہے۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

نواب امیر خاں انجام ایرانی تھے۔ ان کا تعلق بانیِ سلطنت شعیہ ایران اسماعیل صفوی اول سے تھا۔ وہ محمد شاہ رنگیلا کے مقربین کی فہرست میں شامل ہوئے۔ محمد شاہ سے ایسی صحبت برآر ہوئی تھی کہ رشک تھا۔ ان سب ارکانِ دولت اور اعیانِ مملکت کو حسد تھا(۱۵)۔ نادر شاہ درانی نے صوبہ الٰہ آباد کا صوبہ دار بنایا۔ اچھے شاعر اور بذلہ سنج تھے۔ پھر محمد شاہ نے صوبہ داری سے واپس لیا تو یہ بات انھیں بُری لگی جس کا ذکر انھوں نے ایک مطلع میں یوں کیا ہے:

اب یہی احسان ہے ہرگز نہ ہوں آزاد ہم
پھر چمن میں جائیں گے کیا لے کے منھ صیاد ہم

مندرجہ بالا شعر میں سیاسی رمز ہے۔ ساتھ ہی اپنی بربادی کا طنز آمیز شکوہ بھی۔ اسی زمرے میں آنے والے شاعر خان آرزو بھی ہیں جن کا سال وفات ۱۱۶۹ھ مطابق ۱۷۵۶ء ہے۔ ان کا دور بھی سیاسی طور پر نہایت ابتری کا دور تھا اس کیفیت کو رمز کا جامہ پہنایا ہے:

داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

شاہ مبارک (نجم الدین آبرو) بھی خان آرزو کے دور کے شاعر تھے۔ ان کے شعروں میں امرد پرستی کا رجحان ہے جو اس وقت کے معاشرے کی ایک کیفیت کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے دیوان میں سماجی و سیاسی عناصر کی کمی نہیں۔ خصوصیت سے ان کے شہر آشوب ان پہلوؤں اور عناصرِ ظرافت سے مزین ہیں۔ وہ ''محمد مکھن'' نامی حسین و جمیل لڑکے پر عاشق تھے لیکن اپنے زمانے میں دوستیوں کو بے اعتبار پاتے تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

اب زمانہ بری طرح بگڑا　　کیا ہے اب روزگار کی صورت

اس زمانے کی دوستی کے تئیں　　کچھ نہیں اعتبار کی صورت

یہ درحقیقت اخلاقی ابتری کا دور تھا۔ اور اقدار تہہ و بالا ہو رہی تھیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

زمانے بھی لگے مردی پکڑنے　　کسب سیکھا چماری نے نری کا

شاہ آبرو زمانے کی خرابیوں کے شکوہ سنج ہیں اور کہتے ہیں کہ:

دلی میں درد دل کا کوئی پوچھتا نہیں　　مجھ کو قسم ہے خواجہ قطب کے مزار کا

نواب صدرالدین محمد خان فائز ۱۱۴۶ھ مطابق ۳۰-۱۷۲۹ء کے ظریفانہ کلام میں سماجی سیاسی حالات کی کئی واضح اور رمزیہ شکلیں نظر آتی ہیں۔ فائز کے کلام میں چھوٹی چھوٹی نظمیں مثنوی کی شکل میں موجود ہیں جن میں ظرافت کے ساتھ اس دور کے سماجی و سیاسی حالات بھی پائے جاتے ہیں۔ فائز نے جوگن، کاچن، تنبولن اور درگاہ قطب شاہ کی بھنگیرن وغیرہ پر نہایت عمدہ اشعار لکھے ہیں جن میں ظرافت پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی سماجی و سیاسی عناصر کا اظہار بھی کیا ہے۔ ان عنوانات کے علاوہ فائز کے کلام میں ہولی، پنگھٹ، بہتے کا میلہ کے مناظر بھی پائے جاتے ہیں۔ ان نظموں میں صرف مناظر ہی نہیں پیش کیے گئے ہیں دیگر پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ''بہتے کا میلہ'' کے پڑھنے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی دہلی میں طوائف بازی عام تھی۔ فائز کی نظم ''جوگن'' میں جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان میں پہلوداری کے ساتھ سماجی جھلکیاں موجود ہیں:

تجیں چمپا تن بھبھوت میں سارا　　راکھ میں حسن کا ہے انگارا

جوڑا نہیں گیند ہے کنہیا کی　　یا سہی ناگنی ہے دریا کی

''بہتے کا میلہ'' میں یہ صورت حال ملاحظہ ہو:

آج بہتے کا یار میلہ ہے　　خلق کا اس کنار ریلا ہے

اور جانب ہے پنچی بازار ان سے روشن ہوئی ہے وہ شب تار
کار بد میں بھی ہیں آلودہ فستق میٹھا ہے جیسے فالودہ

مندرجہ بالا اشعار میں اس دور کی جو سماجی تصویر ہے وہ دہلی کے لوگوں کی حالت بیان کرنے کے لیے کافی ہے۔ شاہ حاتم کے کلام میں سماجی و سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی نہایت اچھے انداز میں ہوئی ہے۔ شاکر ناجی کے کلام میں سماج کی حالت بیان کی گئی ہے، ساتھ ہی اس دور کی ابتری کے حالات بھی بیان ہوئے۔ سیاسی طور پر ملک کا دیوالہ نکل چکا تھا۔ اس پر قیامت یہ کہ بیرونی طاقتیں ہندوستان پر قبضہ کرنے کی فکر میں تھیں۔ مغلیہ افواج کی حالت خراب تھی۔ فوج کی حیثیت بھیڑ کی سی تھی جس میں کوئی نظم و ضبط نہ تھا۔ شاکر ناجی کے شہر آشوبوں میں سیاسی حالات بھی بیان ہوئے ہیں:

لڑے، ہوئے تو برس بیس ان کو بیتے تھے
دوا کے زور سے دائی ددا کے جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
نگار و نقش میں ظاہر کہ گویا جیتے تھے
گلے میں ہیکلیں بازو اوپر طلا کی نال

شاکر ناجی اتفاق سے اس ہاتھی پر سوار تھے جس پر علم نصب تھا۔ حملے کا سارا زور ادھر ہی تھا۔

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا
کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشانہ تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ کھانا تھا
ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دکان نہ غلہ و بقال

شرف الدین مضمون، خان آرزو کے شاگرد تھے۔ ان کے کلام می سماجی و سیاسی اشارہ ملتے ہیں۔ مضمون نے اپنے کلام میں سیاسی واقعات سے خوب رمزیہ رنگ آمیزی کی ہے۔

کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں
ایک تو گل بے وفا اور تس پہ جورِ باغباں

مصطفیٰ خاں یکرنگ بھی شاکر ناجی ہی کے دور کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں سماجی وسیاسی حالات کی جھلک ملتی ہے۔ حالات کی سنگینی اور عبرت کے نقوش ظرافت کو کہیں تلخ اور کہیں شیریں بناتے چلے گئے ہیں۔ ان کے دور کی زندگی کم مایہ اور بے بہار تھی۔

یاد آتی ہے تازگی بہار دیکھ کر خشک خار کی صورت

شیخ ظہور الدین حاتم، شاہ حاتم کہلاتے تھے۔ سپاہی پیشہ تھے۔ جوانی روٗساء کی ہم نشینی میں گزاری۔ رنگ رلیوں سے واسطہ رہا لیکن بعد میں آشوبِ روزگار میں مبتلا ہوئے۔ کلام میں سماجی وسیاسی حالات خوب نظم کرتے ہیں۔

شاہ حاتم کے شہر آشوب بامزہ ہیں اور سودا کے شہر آشوبوں کے پیشرو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے شہر آشوبوں میں زمانہ کے خلاف جس جذبہ کا اظہار ہوا ہے وہ غیرت مندانہ ہے۔ زمانہ کی بے غیرتی ان کے ہوش اُڑائے دیتی ہے۔ غزلیات میں سماجی رنگ ملاحظہ ہو:

اس زمانے میں نہ ہو کیونکر ہمارا دل اُداس دیکھ کر احوالِ عالم اڑتے جاتے ہیں حواس

شاہ حاتم کی غزلیات کی طرح شاہ حاتم کے شہر آشوبوں میں بھی سماجی و سیاسی حالات کی جھلکیاں ملتی ہیں

رزالے آج نشے بیچ زر کے ماتے ہیں
پہن لباسِ زری سب کو بج دکھاتے ہیں
مسی پہ پان کو کھا سرخرو کہاتے ہیں
کبھو ستار کبھی ڈھولکی بجاتے ہیں
غرور و جوبن کی مدھ میں ہیں سرشار

بحالت محض انفرادی نہیں سماجی کیفیت بن گئی ہے۔ یہ پہلو بھی ملاحظہ ہو:

بعضے جو ہیں بخیل زمانے سے نابکار
رکھ پیش خود پلاؤ مربا و ہم اچار
دکھلاویں شان سفری کی ہم کو اگر ہزار
پر ریم ناز نعمتِ الوانِ روزگار
بوخوان ایں گرسنہ مگس نہ ایم

اس بند میں شاہ حاتم نے لئیم صفت امراء پر طنز کیا ہے۔ شاہ حاتم نے کمینوں کے آگے

کبھی سر نہ جھکایا۔ اسی دور کے ایک اور شاعر بے نوا بھی ہیں۔ بے نوا نے بھی ایک شہر آشوب لکھا ہے جس میں اپنے دور کے مشہور سیاسی واقعات پر روشنی ڈالی ہے۔ جس میں ان کی ظرافت نکھر کر سامنے آگئی ہے۔ بے نوا کے دور میں مغلیہ سلطنت اتنی کمزور ہوگئی تھی کہ ہندو بنیے بھی اونچی اُڑانیں اڑنے لگے تھے۔ انھی میں ایک جوہری سکھ کرن بھی تھا جس نے دن دھاڑے ایک مسلم جوتا فروش کو قتل کر دیا تھا جس سے مسلمانوں میں اشتعال پھیل گیا تھا۔ شہر آشوب میں اسی خونیں واقعہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

جوہری سکھ کرن اور جوتا فروشوں کے ہنگامے اور اس سے متعلق حالاتِ ظرافت کے پیرائے میں نہایت عمدگی سے پیش کیے گئے ہیں۔ بے نوا کو سب سے بڑا قلق یہ تھا کہ مسلمانوں کے دارالخلافہ میں سکھ کرن جوہری دین دار جوتا فروش مسلمان کو قتل کر دے اور کسی کے کان پر جوں نہ رینگے اور عمائدینِ شہر خاموش رہیں۔ ان حالات کو بیان کرتے ہوئے بے نوا نے اربابِ حکومت اور رؤسا کو بے حمیت گردانا ہے۔ اس سیاسی واقعہ سے ان کی ظرافت چمک گئی ہے۔ یہ ہنگامہ سکھ کرن جوہری کی دولت سرا کے انہدام اور جوہری کو پناہ دینے والے طرہ باز خاں کی تذلیل پر ختم ہوتا ہے۔

یہ کیا ستم ہے اے فلکِ ہرزہ نابکار
مریخ پھر کے تیز کیا خنجروں کی دھار
جوتا فروش مردِ مسلمان، دین دار
مردود جوہری نے ستم سے لیا ہے مار
سنگِ جفا سے چور کیا لعلِ آبدار

بے نوا دوسرے بند میں سکھ کرن جوہری کو پناہ دینے والے طرہ باز خاں کا حال یوں بیان کرتے ہیں:

کتنوں کو مار جیسے قضا نے گرا دیا
کتنوں کا جی بچا کے بہت ہڑ بڑا دیا
کاغذ پہ بے نوا نے سن کر چڑھا دیا
لکھا ہے "مار جوتیوں طرہ گرا دیا"
تا حشر ہر زباں پہ رہے گا یہ یادگار

مرزا مظہر جان جاناں ۱۱۱۰ھ مطابق ۱۶۹۸ء میں تولد ہوئے (۱۶)۔ مرزا صاحب نے ۱۱۹۴ھ مطبق ۱۷۸۰ء میں شہادت پائی (۱۷)۔ ان کی شہادت میں بھی اس دور کے حالات کا ہاتھ تھا۔ مرزا صاحب بھی دوسرے بزرگوں کی طرح سیاسی حالات سے متاثر تھے۔ یہ حقیقت ''مکتوباتِ مظہر'' سے ظاہر ہوتی ہے (۱۸)۔ ان خطوط میں سکھوں کی شورشوں کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ جو مرزا کی تشویش کا مظہر ہے کیونکہ سکھوں کی شورش کا نشانہ سرہند تھا جہاں مجدد الف ثانی آسودۂ خاک ہیں۔ ان خطوط میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ سیاسی حالات پر مواد موجود ہے جیسے روہیل کھنڈ کے سیاسی حالات۔ آپ کے مکتوب سے آپ کی حالات سے آگاہی ظاہر ہوتی ہے۔

از حال شہر تا اخبار محل از فقیر پنہاں نمی ماند، آں چہ واقفیت بہ فقیر می رسد۔'' (۱۹)

مرزا مظہر جان جاناں کو اپنے قتل کے بارے میں کچھ نہ کچھ آگاہی ضرور ہو گئی تھی۔ ان کا یہ شعر اس حقیقت سے پردہ اٹھاتا ہے:

اب کوئی صورت میں آ صیاد کرتا ہے ملول
اک دم کو بلبلو! کیوں بیٹھتی ہو پھول پھول

مرزا کے اردو کلام میں سیاسی رنگ آمیزی کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔

مرزا مظہر جان جاناں کو زوال پذیر مغلیہ سلطنت کا دکھ تھا۔ انگریزی کی گرفت بڑھتی جا رہی تھی اور غلامی مسلط ہوتی جا رہی تھی۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

کبھی اس دل نے آزادی نہ جانی — یہ بلبل تھا قفس کا آشیانی

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن سے لیک
جی نکل جاتا ہے جن سنتے ہیں آئی ہے بہار

ظفر خاں کی بیٹی ناصر جنگ سے منسوب ہو کر دکن روانہ ہوئی۔ دیس کی جدائی اور اقارب سے علاحدگی نے دخترِ ظفر خاں کو جلا کر خاک کر دیا تھا۔ اس پر یہ آفت کہ دکن نہ پہنچی۔ دریائے نربدا کی طغیانی کی نذر ہو گئی۔ مرزا صاحب نے اس واقعہ کو یوں شعر کے قالب میں ڈھالا ہے:

چلی تھی دکن دخت ظفر خاں مگر قسمت میں آبِ نربدا تھا

یہ ایک حقیقت ہے کہ ''تاریخِ ادبِ اردو کے دور قطعی طور پر ایک دوسرے سے الگ نہیں کیے جاسکتے اس لیے کہ ایک دوسرے سے ڈانڈے ملے ہوتے ہیں۔'' (۲۰)

اسی اصول سے مطابقت محسوس کرتے ہوئے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ظرافت کے معاملے میں بھی حتمی طور پر ادوار کا تعین کرنا مشکل ہے اور انھیں ایک دوسرے سے علاحدہ کرنا بھی مشکل ہے۔ سودا، میر، درد، ہدایت اور ان کے دور کے دیگر شعرا کے کلام میں جو ظرافت پائی جاتی ہے اس میں سماجی وسیاسی حالات کے اثرات موجود ہیں۔ دہلی جسے کبھی آباد کہا جاتا تھا ویران ہوگئی تھی۔ سیاسی حالات نے دلی کو اجاڑ کر رکھ دیا تھا۔ امرا اور شہزادے بھک منگے ہوگئے تھے۔ جب اہلِ دہلی کو نانِ شبینہ کے لالے پڑے تو وہ شہر شہر تلاشِ معاش میں پھرنے لگے۔ جہاں آباد کے شعرا اور فن کار لکھنؤ کوچ کرنے لگے۔ اس غریب الوطنی کی کیفیت کو مہاجرت کہا گیا۔ مہاجرین شعرا نے دہلی کے واقعات اور پھر لکھنؤ کے واقعات کو اپنی شاعری میں سمویا ہے۔ ان شعرا کی ظرافت میں بھی سماجی وسیاسی عناصر شامل ہوگئے ہیں۔ سودا نے میر اور درد سے پہلے شاعری شروع کی۔ ان کا دور بھی ناہموار تھا۔ انھوں نے اپنے دور کے سیاسی وسماجی حالات کھول کھول کر بیان کیے ہیں۔ ان کی ظرافت میں سماجی وسیاسی عناصر کی شفق پھولتی چلی گئی ہے۔ سودا کی غزلیں ہوں یا ہجویں، شہر آشوب ہوں یا مثنویاں، سب میں سماجی وسیاسی حالات کا بیان کسی عنوان سے ہو جاتا ہے۔ سودا بے لاگ تبصرہ نگار تھے۔ انھوں نے جیسا سماج کو دیکھا بیان کر دیا۔ وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ سودا کی ظرافت طمطراق اور شکوہ کی حامل ہے۔ سودا کے دور میں دلی کلی طور سے خراب نہیں ہوئی تھی۔ شاہ عالم دوم کی بادشاہت میں ابھی کچھ جان باقی تھی۔ پھر وہ وقت آیا کہ سودا کو دہلی سے نکلنا پڑا۔ ان کے سرپرستوں میں محمد شاہ رنگیلا، عالمگیر ثانی، شاہ عالم دوم، بسنت خاں کواجہ سرا، احمد خاں بنگش والی فرخ آباد، شجاع الدولہ، عماد الملک اور رچرڈ جانسن وغیرہ شامل تھے۔ (شجاع الدولہ کے دور کے حالات تاریخ کا حصہ ہیں، حاشیہ ملاحظہ ہو) (۲۱)۔ اتنے بہت سے مداحوں کی سرپرستی اس دور کے زوال کی علامت ہے چہ جائیکہ محمد شاہی دور میں ایک خواجہ سرا کا مرزا رفیع کا ممدوح بن جانا کیا کم ذلت آمیز ہے۔ سودا نے رچرڈ جانسن کی مدح کی ہے جو ریزیڈنٹ تھا۔ اس میں ظرافت کی حاشیہ آرائی ملتی ہے جس سے ظاہر ہے کہ شجاع الدولہ کی کیا حیثیت رہ گئی تھی اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے

اثرات اودھ پر کتنے گہرے تھے۔ ریزیڈنٹ بے تاج بادشاہ تھا اور اس کی بے تاج بادشاہی سودا کے ایک طنزیہ شعر سے ظاہر ہے:

تری وہ ذات گو تو نہیں ہے شہِ فرنگ کرسی میں ترے پایۂ اورنگ کا ہے ڈھنگ

دہلی کے نامساعد حالات سودا کو عماد الملک کے حضور میں فرخ آباد لائے تھے۔ وہیں بقول شیخ چاند: ''شجاع الدولہ کا دعوت انھیں فرخ آباد میں ملا ہوگا'' (۲۲)۔ دہلی سے فرخ آباد اور اودھ آنا سودا کو متاثر کرنے کے لیے کافی تھا۔ یہ خود عائد کردہ جلاوطنی کا معاملہ تھا۔ سودا نے اپنے قصائد میں اپنی ذہنی کیفیات پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے لیکن وطن سے دوری کا احساس ان کی ظرافت میں رچا ہوا ہے۔

بلبل کو کیا تڑپتے میں دیکھا وطن سے دور
یارب نہ کیجو تو کسی کو وطن سے دور

فراموش ان دنوں ہم شہریوں کے دل سے سودا ہے
خبر اس کی جہاں آباد کے یاروں سے مت پوچھو

سودا کے قصیدوں، مثنویوں، شہر آشوبوں اور غزلوں میں سماجی و سیاسی حالات اس طرح پیوست ہیں جیسے گوشت میں ناخن پیوست ہوتا ہے اور ان میں ظرافت کی کرشمہ سازی بھی ملتی ہے۔ سودا کا قصیدہ تضحیکِ روزگار، قصیدہ شہر آشوب اور ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال سودا کے وہ شہ پارے ہیں جن میں ظرافت اپنی پوری آب و تاب سے موجود ہے۔ شیخ چاند نے درست کہا ہے: ''سلطنتِ مغلیہ کی ابتری، انتظامی خرابی اور امرا کی سازشوں اور بادشاہ وقت کی نااہلی کی پردہ دری نہایت جرأت سے کی ہے'' (۲۳)۔ سودا کا قصیدہ تضحیکِ روزگار مغلیہ حکومت کی فوجی طاقت کی مرگ بے وقت کا مرثیہ ہے۔ یہ قصیدہ سماجی و سیاسی حالات کا حامل ہے اور گھٹیا مردہ نظام کو علامتی حیثیت سے پیش کرتا ہے، مثال کے طور پر عماد الملک اور نواب امیر خاں انجام کی شکست سے جو انھوں نے مرہٹوں کے ہاتھوں اٹھائی تھی۔ سودا کے دور میں تواتر سے ایسے سیاسی واقعات ہوئے جن سے مغلیہ حکومت کی فوجی طاقت کے زوال کی تصدیق ہوتی ہے۔ سودا کا قصیدہ سیاسی اشارے اور حالات کی تصویریں ہیں۔ سماجی طور پر تاجروں، سرکاری عہدے داروں، ملازموں، شاعروں، مولویوں، کاتبوں اور دوسرے پیشہ وروں کی حالتِ زار کچھ اس

انداز سے بیان کی ہے کہ یہ شہر آشوب ظرافت کی خوب صورت کڑی کے علاوہ سیر حاصل دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ نشاں ہے
ملّائی اگر کیجے تو ملا کی ہے یہ قدر
ہوں دو روپے اس کے جو کوئی مثنوی خواں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے

مغلیہ سلطنت کے کمزور ہو جانے سے ملک میں جا بجا شورشیں برپا ہو گئی تھیں۔ امیر بے طاقت و بے وقعت ہو گئے تھے۔ ان سیاسی حالت کی یہ ظریفانہ تصویر ملاحظہ ہو:

سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر دولت مند
سو آمد ان کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند
جو ایک شخص ہے بائیس صوبے کا خاوند
رہی نہ اس کے تصرف میں فوج داری کول

سودا نے شہنشاہِ دہلی کی حالتِ زار پر گہرا طنز کیا ہے کہ اس کے قبضے میں تو فوجداریٔ کول بھی نہیں ہے۔ شیدی فولاد خاں کی ہجو مغلیہ دور کی خرابیوں کی مظہر ہے۔ یہ مستند دستاویز صرف کوتوالِ شہر کی ہجو ہی نہیں ہے بلکہ ملکی انتظام کی خرابی کی دستاویز ہے۔ ہندوستانی دارالخلافہ کے ایسے ہی تاریک گوشوں پر ظرافت کے پردے میں رنگ آمیزی کر کے حالاتِ حاضرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ زندگی کے صدہا شعبوں میں ایسے حضرات موجود تھے جو ٹھگوں، چوروں، ڈاکوؤں اور بدمعاشوں کو تحفظات فراہم کرتے تھے اور انھی کی پشت پناہی میں تمام جرائم ہوتے تھے جن میں ان کا بھی حصہ ہوتا تھا۔

اب جہاں دیکھوں واں جمگھا ہے　　چور ہے ٹھگ ہے اور اچکا ہے
کس طرح شہر کا نہ ہو یہ حال　　شیدی فولاد اب جو ہے کتوال
ان سے رشوت لیے وہ بیٹھا ہے　　اس کے دل میں یہ چور بیٹھا ہے

سن لو چورو یہ مختصر قصہ صبح کو بھیج دیجیو حصہ

مندرجہ بالا شعروں میں نظم ونسق کی زبوں حالی ظریفانہ انداز میں سماجی و سیاسی حالات کا بیان ہے۔ میر تقی میر اردو غزل کی آبرو ہیں۔ ان کا دور اور سودا کا دور قریب قریب ایک ہی تھا۔ میر صاحب نے صدہا غزلیں، واسوخت، شہر آشوب، مثنویاں، قطعات و رباعیات لکھی ہیں جن میں اپنے دور کی سماجی کیفیت اور سیاسی حالات خوب نظم کیے ہیں۔ ان کی ظرافت میں جو رنگینی، دل فریبی اور نشتریت پائی جاتی ہے، اس میں سماجی و سیاسی حالات کا بڑا حصہ ہے۔ انقلابِ زمانہ کی وہ وہ کروٹیں میر نے دیکھی ہیں جو اس دور کے بیشتر لوگوں نے نہ دیکھی تھیں کیونکہ وہ نہ میر جیسی قوتِ مشاہدہ رکھتے تھے نہ میر جیسی قوت سماعت اور سوجھ بوجھ، دلی ان کے سامنے جلائی، برباد کی گئی۔ نادر شاہی قتلِ عام ہو یا ابدالی کا قتلِ عام، مرہٹوں کی یورشیں ہوں یا روہیلوں کی، سبھی کچھ میر کے سامنے پیش آیا۔ میر کی قوتِ مشاہدہ نے دل اور دلی کو ایک ہی اکائی بنا دیا ہے۔

دل و دلی اگر ہیں دونوں خراب پہ کچھ لطف اس اجڑے گھر میں بھی ہے

میر صاحب اپنی ظرافت میں آپ بیتی اور جگ بیتی دونوں کی کیفیات بیان کر کے شگفتگی اور غمگینی پیدا کرتے ہیں۔ دوسری پانی پت کی جنگ میر صاحب کے سامنے لڑی گئی۔ دہلی میں قتلِ عام میر کے سامنے ہوا۔ ایرانیوں نے ہندوستانیوں کو لال قلعہ کی فصیل کے نیچے قتل کیا۔ پھر گلی گلی خون بہا، گھر گھر خرابی کا بازار گرم ہوا۔ شہر جلا ڈالا گیا۔ ڈھایا گیا اور میدان بنایا گیا۔ مرہٹے، جاٹ اور سکھ اہلِ دہلی کی بوٹیاں نوچنے لگے۔ شہنشاہِ دہلی احمد شاہ کی آنکھوں میں سلائیاں پھیری گئیں۔ یہ سماجی و سیاسی حالات اس دور کے شاعروں کی ظرافت میں مختلف اقسامِ ظرافت کی شکل میں پیش کیے گئے ہیں۔ میر نے بھی ان حالات کو بیان کیا ہے اور جگر سوزی کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ظرافت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں:

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھوں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے
پھیلا تھا اس طرح سے کا ہے کو یاں خرابا (۴۴)

دیکھیو شیخ جی کے ماتھے کو یہ نتیجہ نماز میں پایا

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت وتاج کا

مندرجہ بالا اشعار میں سماجی وسیاسی عکاسی نہایت واضح ہے۔

دلی کی تباہی اور آتش زنی کا مختصراً تذکرہ کیا گیا ہے۔میر صاحب کے شعروں سے اس زمانے کا حال ظاہر ہے۔ذکرِ میر سے میر کے لفظوں میں روئیداد ملاحظہ ہو:

> ''چوں لختے از شب گزشت غارت گراں دستِ تطاول نمود از شہر را آتش دادہ خانہا را سوختند و بردند۔صبح کہ صبحِ قیامت بود، تمام فوج شاہی روہیلہ ہا تاختند بہ قتل وغارت پرداختند ،دروازہ ہا شکستند مردمان را بستند۔اکثرے را سوختند و سر بریدند......تا سہ شبانہ روز دستِ ستم برنداشتند.....اعیان ہمہ گداشدند۔وضیع وشریف عریاں، کد خدایاں بے خان و مال....حالِ عزیزاں بہ ابتری کشید.... ناموسِ عالمے برباد رفت، شہر نو خاک برابر شد۔''(۲۵)

ذکرِ میر میں اسی قسم کے سماجی وسیاسی واقعات ملتے ہیں جن کا اس دور کی ظرافت پر گہرا اثر پڑا ہے۔ذکرِ میر اور دیگر تاریخوں میں بہت سے سماجی وسیاسی حالات وواقعات ملتے ہیں جیسے آصف الدولہ سے ملاقات،صفدر جنگ اور رعایت خاں کا تذکرہ،سندھیا کی قوت، سورج مل کی بغاوت، نجیب الدولہ کی موقع پرستی، سکھ افواج کی وعدہ خلافی، احمد خاں بنگش اور حافظ رحمت خاں میں عدم اتفاقی، شجاع الدولہ کا حافظ رحمت خان سے جنگ کرنا اور ان کی شہادت اور شناخت کے وقت مولوی شاہ مدن کی حق گوئی ''ہاں یہ اسی مسلمان کا سر ہے''(۲۶)۔ لکھنؤ میں انگریزی گورنر کا استقبال، ناگرمل کی سرگرمی، دہلی پر متواتر حملوں کے تذکرے، مندرجہ بالا واقعات نے میر کی شاعری کو بھی متاثر کیا تھا اور میر نے ان سماجی وسیاسی واقعات میں کہیں کہیں ظرافت کا رنگ بھی بھرا ہے۔

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک

اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

دل کی ویرانی کا تو مذکور کیا یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

میر صاحب کو دلی سے عشق تھا اور دلی ان کی آنکھوں کی ٹھنڈک بھی تھی۔ دلی کو وہ دل سے چاہتے تھے:

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں دلی سے بھی دیار ہوتے ہیں

دلی کی تباہی نے میر کو حواس باختہ کر دیا تھا۔ تلاشِ معاش میں متاعِ جاں لے کر دہلی سے دور چلے، لکھنؤ میں رہے، لیکن اہل لکھنؤ کی بے اعتنائیوں کا شکار۔ اس کا وہ یوں ذکر کرتے ہیں:

متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

میر لکھنؤ میں جو زندگی گزارتے تھے اس میں خوشی کم اور غم زیادہ تھا۔ ان کا اپنا مقام ان کی نظر میں تھا جس کی نسبت سے وہ اپنی توقیر میں کمی پاتے تھے۔ خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں: ''اسی لیے میر جب تک رہے لکھنؤ میں غریب الوطن اور جنسِ ناروا ہی رہے۔'' (۲۷)۔

میر جی اس طرح سے آتے ہیں جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

میر صاحب نے صفدر جنگ کے لشکر کی ہجو میں دو مخمس لکھے ہیں جن میں نہایت بلاغت سے اس دور کے لشکروں کی ابتری اور بے نظمی بیان کی ہے اور ان لشکروں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے:

زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال کنجڑے جھینکیں ہیں روتے ہیں بقال
پوچھ مت کچھ سپاہیوں کا حال ایک تلوار بیچے ہے ایک ڈھال
بادشاہ و وزیر سب قلاش

جب ۱۷۵۷ء میں ابدالی ہندوستان پر حملہ آور ہوا تھا تو نکمی ہندوستانی فوج کا یہی حال تھا۔ بادشاہ و وزیر کنگال تھے۔ میر صاحب نے کس قدر گہرا طنز کیا ہے۔ میر صاحب کی کلیات میں سماجی و سیاسی حالات کی کثرت نے ان کی ظرافت کے لیے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ میر کو قدم قدم پر نامرادی کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ میر نے اس سماجی صورت حال کو ذات کے غم کے طور پر یوں بیان کیا ہے:

نامرادی کی رسم میر سے ہے طور یہ اس جوں سے نکلا ہے

خواجہ میر درد کا ظاہر و باطن یکساں تھا۔ خواجہ میر درد نے ہزاروں تکلیفیں اٹھائیں لیکن دلی نہ چھوڑی۔ ان کی عارفانہ شاعری میں بھی سماجی و سیاسی رنگ آمیزی پائی جاتی ہے:

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاجِ دہر　　میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا (۲۸)

میر درد سیاسی حشر ساماں دور سے پوری طرح آگاہ تھے۔ وہ زندگی میں کثرتِ آلام سے متاثر تھے۔ زندگی کا مختصر وقفہ، مصروفیات کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ، آفات اور فرائض پہلو بہ پہلو رواں دواں۔ یہ زندگی کہاں ہے، یہ تو طوفان ہے:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے　　ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

میر عبدالحئی تاباں بہت اچھے شاعر اور بہت خوب صورت آدمی تھے۔ دہلی کے لوگ انھیں یوسفِ ثانی کہتے تھے۔ تاباں کا دور بھی وہی دور تھا جو میر کا تھا۔ تاباں نے اپنی ظرافت میں سماجی و سیاسی واقعات سے منقش مینا کاری کی ہے۔ نادری لوٹ تاباں کے سامنے ہوئی۔ ہندوستانیوں کی تباہی ان کی نظروں میں تھی۔ تختِ طاؤس جو ہدوستانی فن کار کا شاہکار اور آبروئے سلطنت مغلیہ تھا درانی لوٹ کر ایران لے گیا۔ تاباں ایک شعر میں تاسف کناں ہیں، اس تاسف کی تہہ میں طنز پوشیدہ ہے:

داغ ہے ہاتھ سے نادر کے مرا دل تاباں　　نہیں مقدور کہ جا چھین لوں تختِ طاؤس

کسی ملک میں امرا، وزرا اور فوجی حکام کی ذات تاج و تخت کے لیے باعثِ قوت ہوتی ہے لیکن جب یہ لوگ ہی بے حمیت اور بے غیرت ہو جائیں تو بادشاہ وقت کی قوت اور طاقت پر زوال آ جاتا ہے۔ یہی کچھ تاباں کے دور میں تھا۔ شاہی امرا بے ضمیر تھے، وہ سازشی اور بزدل تھے۔ اسی سماجی اور سیاسی حالات میں عوام و خواص کا دل پارہ پارہ تھا۔ تاباں کا طنز ملاحظہ ہو:

دیکھ کر ان کے تئیں شاہ بھی مردی پکڑے　　ہو شجاعت کا اگر جز و امیروں کے بیچ

تاباں نے اپنے شعر میں بڑی سچی بات کہی ہے، جس بادشاہ کے امرا عیاش، لالچی اور بزدل ہوں وہ کیا حکومت کرے گا۔

طرح اسکندر کے تاباں شاہ ہفت اقلیم ہو　　جرأت اگر یہ خسروِ ہندوستان کرے

تاباں کے خیال میں اگر اندرونی نظم و نسق ٹھیک ہو تو بیرونی حملے کا خطرہ نہیں رہتا۔ وہ کہتے ہیں:

مجال کیا ہے کہ صیاد باغ میں آوے　　جو عندلیب کے تئیں ہووے باغباں سے ربط

تاباں نے علامتوں کی زبان میں جا بجا طنز کیا ہے۔ علامتوں کی زبان میں اردو شعر ہمیشہ

سے بات کرنے کے عادی رہے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بعض مغرب زدہ نقادان علامتوں کو کاغذی طوطا مینا یا گل و بلبل کی داستانیں سمجھنے لگے ہیں۔

تاباں نے عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی سیاسی موت کا ذکر بھی اسی طرح کیا ہے جیسے اور سیاسی اموات کا ذکر کیا ہے۔ وہ اس تاریخی قطعہ میں اظہارِ تاسف کی بجائے اظہارِ مسرت کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ انجام کا شمار بھی نادری حملہ آوروں کی صف میں آتا ہے۔ یہ وہی امیر خان ہیں جو ہندوستان میں نادری افواج قاہرہ کی نشانی تھے۔ تاریخِ وفات میں خود نے + ''مارا ہے امیر خاں'' ''خروی'' (۲۹)

۱۱۵۹ھ

انعام اللہ خاں یقین ولادت ۱۱۴۰ھ مطابق ۱۷۲۷ء مظہر جان جاناں کے شاگرد اور ان کے مقرب تھے۔ دہلی کے خوب صورت لوگوں میں ان کا بھی شمار تھا۔ جوانی میں باپ کے ہاتھوں قتل ہوئے۔ مختلف تذکرہ نگاروں نے ان کے قتل کا ذکر کیا ہے جیسے میر حسن، مصحفی، علی ابراہیم خاں اور علی لطف وغیرہ (۳۰)۔ اس دور کی سماجی خرابیوں کی یہ ایک واضح مثال ہے۔ رفتہ رفتہ یہی خرابیاں اور جنسی بے راہ رویاں ریختی میں ظاہر ہوئیں۔

یقین کے دیوان میں سماجی و سیاسی رنگ آمیزی کے حامل اشعار ملتے ہیں جو یقین کے سماجی و سیاسی شعور کے مظہر ہیں۔ وہ ہندوستانیوں کو اپنی غلامی کا ذمہ دار خیال کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ غلامی اور ذلت ہم نے خود اختیار کی ہے ورنہ کسی کی کیا مجال جو ہمیں غلام بنا سکے۔ دیکھیے کیا خوب صورت رمزیہ انداز اختیار کیا ہے:

آپ سے ہم نے مقرر کی ہے اپنی جا قفس
ورنہ ٹک پھڑکیں تو ہو جاویں تہہ و بالا قفس

ظریف الملک اشرف علی خاں فغاں کوکہ احمد شاہ بادشاہ (۱۷۴۸ء تا ۱۷۵۴ء) کے رضاعی بھائی اور مصاحب دربار تھے۔ انھوں نے احمد شاہ ابدالی کے حملے کے وقت دہلی چھوڑی اور ۱۱۸۶ھ مطابق ۳-۱۷۷۲ء میں پٹنہ میں انتقال کیا۔ آپ کے کلام میں جا بجا اس دور کے سماجی و سیاسی حالات کی جھلکیاں ہیں۔

فغاں کی ظرافت میں اس دور کے افلاس کے حالات بھی بیان کیے گئے ہیں اور جا بجا بھٹکنے سے جو دردِ مہاجرت فغاں کو محسوس ہوا تھا اس کا عکس بھی ان کی ظرافت میں شامل ہے۔

انھوں نے سماجی وسیاسی خرابیوں کا جونقشہ کھینچا ہے وہ بہت دردناک ہے۔ فاقے کی ردیف میں ان کے دیوان میں جو غزل شامل ہے وہ سماجی وسیاسی حالات کی مظہر ہے۔ اس غزل میں طنز، رمز اور ہجو بھی کچھ یکجا ہو گئے ہیں۔ اس غزل میں صفدر جنگ کی فوج کی حالت کے ساتھ سارے ملک کی ابتر حالت کا نقشہ ملتا ہے:

لشکر میں ہو گئے ہیں بے اعتبار فاقے　　اعلیٰ سے تا بہ ادنیٰ جتنے ہیں گرسنہ ہیں

ایک دوسری جگہ وہ کہتے ہیں کہ:

جو آ گیا کوئی لختِ جگر تو کھالینا (۳۱)　　معاش یہ ہے کہ نت خونِ دل کو پیتا ہوں

فغاں کی غزلوں میں جو طنز، رمز، مزاح اور ہجو وغیرہ پائے جاتے ہیں اس کی تہہ میں سماجی وسیاسی حالات سے مایوسی کروٹیں لے رہی ہے۔ احمد شاہ کی حیثیت صرف کاغذی شیر کی تھی۔ ان کے پردے میں دوسرے ہی حکمران تھے۔ ان کو بٹیر بازی کا شوق تھا۔ ہاتھ میں بٹیر اور بغل میں جالی دار بجرہ رہتا تھا۔ یہ افسوس ناک حقیقت بادشاہ کے بھائی کی زبانی ملاحظہ ہو:

اتنی بساط پر میں خریدار باغ ہوں (۳۲)　　رکھتا نہیں ہوں ہاتھ میں کچھ غیر مشت پر

قائم چاند پوری، سودا کے شاگرد اور مہاجرین شعرا کے زمرے میں شامل تھے۔ درد غربت سے سروکار رہا تھا۔ زمانہ کے گرم وسرد چشیدہ تھے۔ شاہ عالم دوم (عالی گوہر) کے دربار سے تعلق تھا۔ سب کچھ ان کی نظروں کے سامنے گزرتا تھا۔ (شاہ عالم کی آنکھیں نکالی جانا، شہزادیوں کا رقص، بچوں کا قتل وغیرہ)۔

بادشاہ کی کوئی وقعت نہ تھی۔ بادشاہ، بادشاہی کے معیار سے گر گیا تھا اور رعایا کو لوٹتا اور لٹواتا تھا۔ قائم اپنے شہر آشوب میں اس سماجی وسیاسی خرابی سے یوں پردہ اٹھاتے ہیں۔

ہاتھوں سے اس کے ایک جہاں دادخواہ ہے　　کیسا یہ شاہ کہ ظلم پہ اس کی نگاہ ہے

ناموسِ خلق سایہ میں اس کے تباہ ہے　　لچا ایک آپ ساتھ لٹیری سپاہ ہے

شیطان کا یہ ظل ہے نہ ظلِ الٰہ ہے

شاہ عالم دوم کے دادا جہاندار شاہ لال کنور پر عاشق تھے جو طوائف تھی اور قلعہ معلی میں اٹھ آئی تھی اور ملکہ بن گئی تھی۔ ایک دن جہاندار شاہ کے ساتھ کشتی میں سوار چلی جاتی تھی کہ جہاندار شاہ سے بولی: ''ہم نے کبھی کسی کو ڈوبتے نہیں دیکھا ہے۔'' بس کیا تھا زن مرید جہاندار شاہ نے کہا پیچھے آنے والی کشتی ڈبو کو یہ منظر پیش کیا جائے اور ارا کین اور عمائدین سلطنت سے

بھری کشتی ڈبودی گئی (۳۳)۔ لعل کنور ڈوبتے انسانوں کو دیکھ کر قلقاریاں بھرنے لگی کہ ایسے آدمی ڈوبتے ہیں۔ اس احمقانہ سماجی ظلم سے قائم چاند پوری یوں آگاہ کرتے ہیں:

دادا جو تیرا لال کنور کا تھا مبتلا کہتا تھا کشتیوں کے ڈبونے کو برملا
اس خاندان میں حمق کا جاری ہے سلسلہ دوں دوش کس طرح سے میں تیرے تئیں بھلا
آخر گدھا پن ان کا تیرا عذر خواہ ہے

پورا بند طنزیہ اور رمزیہ ہے جس میں سخت ہجو اور پھکڑ پن بھی شامل ہے۔

مرزا جعفر علی حسرت جرأت کے استاد اور کہنہ مشق شاعر تھے۔ طبیعت میں تیزی اور طراری تھی۔ سودا سے ہجویات کا تبادلہ ہوتا تھا۔ سودا نے انھی کے بارے میں کہا تھا:

بعضوں نے تب تو شعر پہ حسرت کے یہ کہا کیا دال موٹھ بیچنے والے کی شاعری

مرزا جعفر علی حسرت کے کلام میں سماجی و سیاسی حالات کی عکاسی ملتی ہے۔ انھوں نے ایک طویل مخمس جو حقیقت میں شہر آشوب ہے، لکھا ہے۔ وہ دہلی کی تباہی اور مغلیہ سلطنت کے زوال پر خود بھی روتے تھے اور آسمان کو بھی روتا ہوا محسوس کرتے تھے۔

نہیں ہے مرثیہ سے کم جہاں آباد کا حال اگر لکھوں تو قلم نالہ زن ہونے کی مثال
وگر پڑھوں تو کہاں غم سے ہے سخن کی مجال اگر چہ چرخ ستمگر یہ اس پہ لایا زوال
پر آپ روئے ہے رکھ منھ پہ ابر سے رومال

مرزا جعفر علی حسرت مغلیہ سلطنت کے زوال اور دہلی کی تباہی کو مکافاتِ عمل سمجھتے تھے جو عین حقیقت تھی۔ ان کی بیان کردہ یہ سماجی اور سیاسی کیفیت ملاحظہ ہو:

جہاں آباد نہ ہوتا کسی طرح سے تباہ جو حسرت ایسے عمل کرتے نہ ہم نامہ سیاہ
پرائے مال پہ ناموس پر رکھے جو نگاہ تو ان پہ کیونکہ نہ بھیجے غضب بھلا اللہ
ہمارے آگے یہ آئے ہمارے ہی اعمال

شاہ عالم ثانی کا تخلص آفتاب تھا اور ان کے مجموعہ کلام کا نام ''نادراتِ شاہی'' ہے۔ یہ مجموعہ شاہ عالم ثانی نے ۱۷۹۷ء مطابق ۱۲۱۲ھ میں ترتیب دیا تھا۔ شاہ عالم نے ضابطہ خاں روہیلہ کے علاقے ''غوث گڑھ'' پر قبضہ کر کے اس کے نو سالہ بیٹے غلام قادر خاں روہیلہ کو اپنے قبیلے میں لے لیا تھا۔ غلام قادر خاں اپنے خاندان کی تباہی اور بے عزتی نہ بھولا، شاہ عالم نے غلام قادر کو اپنے قبضے میں رکھا اور بقول شاہ عالم اس سانپ کے بچے کو اس نے دودھ پلا

پلا کر پالا تھا۔ جب یہ جوان ہوا تو آفت کا پر کالہ نکلا۔ اچانک ۸۸ ۱۷ء میں طاقت پکڑ کر اس نے شاہ عالم کا تختہ الٹ دیا اور شاہ عالم کی آنکھوں میں سلائیاں پھروا دیں۔ ساتھ ہی شاہ عالم سے کہا یہ غوث گڑھی کا بدلہ ہے، میں خدا سے ڈرتا ہوں وگرنہ قتل ہی کر دیتا۔

شاہ عالم نے اپنی فارسی مثنوی میں ان کرتوتوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ مرزا علی لطف نے گلزار ابراہیم میں اس مثنوی کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے۔ ہم چند اشعار بطور نمونہ پیش کرتے ہیں:

مثنوی

شاہ عالم دوم مثنوی فارسی	مرزا علی لطف اردو ترجمہ
صرصر حادثہ برخاست پے خواریٔ ما	حادثے کی اٹھا آندھی جو مری خواری کا
دار برداد سر و برگ جہاں داریٔ ما	دام میں برباد کیا میری جہاں داری کو
آفتاب فلکِ رفعتِ شاہی بودیم	بسکہ خورشید کو لازم ہے طلوع اور غروب
بر در شام زوال آہ سیہ کاریٔ ما	شام یوں پھولی غرض میری سیہ کاری کو
داد افغان بچہ شوکتِ شاہی برباد	کی اس افغان بچے نے شوکتِ شاہی برباد
کیست جز ذات مبرا کہ کند باریٔ ما	کون پہنچے گا خدا چھٹ مری اب یاری کو
شیر دادم افعی بچہ را پرودم	تھا جس افغان بچے کو دودھ پلا کر پالا
عاقبت گشت مجوز بہ گرفتاریٔ ما	بدلے اس حق کے وہ آیا مری خونخواری کو
مادھوجی سیندھیا فرزند جگر بند من ست	مادھوجی سیندھیا فرزند جگر بند کے ہاتھ
ہست مصروف تلافی ستم گاریٔ ما	ہو گی بے رونقی اس طرز جفا کاری کو
آصف الدولہ و انگریز کہ دستور من اند	آصف الدولہ اور انگریز ہیں میرے دل سوز
چہ عجب گر بنمایند مددگاریٔ ما (۳۴)	کیا عجب آویں اگر مری مددگاری کو (۳۵)

مندرجہ بالا شعروں میں سماجی و سیاسی حالات کی جھلکیاں ہیں۔ غوث گڑھ میں جو ظلم شاہ عالم دوم نے ضابطہ خاں اور اس کے خاندان سے روا رکھا غلام قادر خاں روہیلہ کا ظلم اس مکافاتِ عمل کا حصہ تھا۔ غلام قادر خاں کو سندھیا سے ۱۲۰۱ھ مطابق ۸۸ ۱۷ء کو قتل کر دیا۔ ''شاہ عالم نے سندھیا کو فرزند دل بند کا خطاب دیا'' (۳۶)۔

شاہ عالم کی غزلیات میں بھی جا بجا سماجی و سیاسی حالات کا عکس ملتا ہے اور ان میں کئی گوشہ ہائے ظرافت بھی موجود ہیں۔

محمد بقا اللہ بقا اکبر آبادی

زیادہ تر زندگی دہلی میں گزری، پھر لکھنؤ چلے گئے اور مہاجرین شعرائے اُردو کی صف میں شامل ہوئے۔ تیز طبیعت کے آدمی تھے۔ خواجہ میر درد سے شرفِ تلمذ تھا۔ میر و سودا اور مصحفی سے ہجویات کا تبادلہ ہوتا تھا۔ غربت سے سروکار رہا۔ تمام عمر جلتے بھنتے رہے۔ عمر کے آخری حصے میں کربلائے معلیٰ کی زیارت کو گئے، راستے میں جہاز ڈوب گیا اور پانی کی قبر نصیب ہوئی۔ بقا نے میر و سودا کی سخت ہجویات لکھی ہیں۔ ایک ہجو میں ایک تیر سے دو شکار کیے ہیں:

میرزا اور میر دونوں باہم تھے نیم ملا　　فن سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا

اس واسطے بقا اب ہجوؤں کی ریسماں سے　　دونوں کو باندھ باہم میں نے کیا تھا پورا

بقا اللہ بقا کے کلام سے ایک نادر شعر نقل کیا جاتا ہے جس میں سماجی اور سیاسی حالات پر طنز ملتا ہے:

میں تو آیا تھا باغ میں سن جوشِ بہار　　پر یہ ہنگام خزاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

شیخ غلام علی راسخ عظیم آبادی (۱۱۶۲ھ مطابق ۱۷۴۹ء)

۱۷۴۹ء میں پیدا ہوئے۔ درویش صفت آدمی تھے۔ ان کا زمانہ تکلیفوں کا زمانہ تھا۔ میر سے بھی استفادہ کیا۔ بڑے سیاح تھے۔ ایک شہر آشوب لکھا ہے جس کا عنوان "شہرِ آشوب عظیم آباد" ہے (۳۷)۔

اس شہرِ آشوب میں صوبۂ بہار کے سماجی و سیاسی حالات بڑی تفصیل سے بیان کیے ہیں اور ہوتے ہوتے پورے ہندوستان کے سیاسی حالات تک پہنچ گئے ہیں۔ ان کے اس طویل شہر آشوب سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

معطل ہے، ہر کوئی بیکار ہے　　فقط مفلسی بر سرِ کار ہے

سپاہی کی مٹی بھی اب ہے خراب　　کہ تیغا ہوا نوکری کا تو باب

نہ ترکش ہے نے تیر ہے نے کماں　　خدنگِ الم کے نشاں پر زماں

مندرجہ بالا شعروں میں سماجی حالات پر طنز جھلکتا ہے۔ آصف الدولہ بھی شاعر تھے۔ ان کو شاعری کے علاوہ عمارتیں بنانے کا شوق تھا۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

جہاں میں جہاں تک جگہ پایئے — عمارت بناتے چلے جایئے

لکھنؤ کے مہاجرین شعرا میں سودا اور میر پہلی صف کے شاعر ہیں۔ دوسری صف میں رنگین، میر حسن، قتیل، انشا اور مصحفی وغیرہ شامل ہیں۔ مجالسِ رنگین میں رنگین نے لکھا ہے کہ وہ لکھنؤ کے شعرا میں پھر "دہلی میں پختہ کار شاعر ہو گئے تھے۔" لیکن یہ دوسری صف کے شعرا بھی لکھنؤ میں رہے اور وہاں کے سماجی اور سیاسی حالات کو اپنی شاعری اور اپنی ظرافت میں سمویا ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ دبستانِ لکھنؤ کی بنیاد انھی شاعروں نے ڈالی، پھر لکھنؤ کے شعرا میں ناسخ اور آتش نے باقاعدہ طور پر دبستانِ لکھنؤ کی آبیاری کی۔ ان دونوں صفوں کے شعرا کے علاوہ بھی متعدد شاعر تھے جن کی ظریفانہ شاعری میں سماجی و سیاسی حالات کی رنگ آمیزی موجود ہے، جیسے سالار جنگ کے بیٹے میر نوازش علی خاں، مرزا مینڈھو، نواب محبت خاں خلف حافظ رحمت خاں وغیرہ۔ شاہ عالم ثانی کے فرزند سلیمان شکوہ کی سرکار میں سب سے زیادہ ظریفانہ شاعری ہوتی تھی۔ نواب محبت خاں کے ہاں جرأت ملازم تھے۔ مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں رنگین و انشا موجود تھے۔ ان شاعروں کے کلام میں اودھ کی سماجی و سیاسی کیفیات کا بیان ملتا ہے۔

اس دور میں تمام اصنافِ شاعری میں سب سے زیادہ مثنوی نے ترقی کی۔ اس دور کی مثنویوں میں سماجی و سیاسی حالات موجود ہیں۔ میر حسن، رنگین، انشا وغیرہ نے مثنویاں لکھی ہیں۔ ان سب میں یہ کمال رنگین و انشا کا ہے کہ انھوں نے ریختی لکھی اور اس سلسلے میں صنفِ مثنوی سے بھی کام لیا۔ نظیر اکبر آبادی بھی اسی دور کے شاعر تھے لیکن لمبی عمر پانے کی وجہ سے متوسطین شعرا کے دور تک زندہ رہے۔ پہلے نقاد ان کو شاعر ہی نہ مانتے تھے لیکن اب نظیر بڑے عوامی شاعر مانے جاتے ہیں۔ میر حسن سالار جنگ کے ملازم تھے لیکن یافت کم تھی۔ سالار جنگ خود مالی مشکلات کا شکار رہتے تھے، بے روزگاری عام ہو رہی تھی۔ میر حسن کہتے ہیں:

ہے غنیمت جو اس زمانے میں — اپنی تنخواہ پائے جاتا ہے
ورنہ بے روزگاریوں کا غم — ایک عالم کو کھائے جاتا ہے

میر حسن نے "مثنوی در ہجو لکھنؤ و تعریف فیض آباد" لکھی ہے۔ اس مثنوی میں لکھنؤ کی جغرافیائی کیفیت، نشیب و فراز، کسی کے گھر کا فراز کوہ پر ہونا اور کسی کا تحت الثریٰ میں جھونپڑا ہونا

بیان کیا ہے۔ شہر کی آبادی اور دیگر خرابیوں کا ذکر کیا ہے۔ شہر کی دیگر خرابیوں کے ساتھ بڑی خرابی یہ بتائی ہے کہ یہ شہر کوفہ کا ہم عدد ہے۔ گومتی میں ہر سال بہیا آتی ہے۔ شہر قندیوں سے بھرا ہے۔

مثنوی کے دوسرے حصے میں فیض آباد کی بہت تعریف کی گئی ہے۔ اس کی خوبیاں بتائی گئی ہیں۔ میر حسن وہاں کے بزاز، جوہریوں، بنیوں اور طوائفوں تک کی تعریف میں رطب اللسان رہے ہیں۔ اس ہجو اور مدح میں ظرافت قدم بہ قدم ملتی ہے۔ ہم مثنوی کے دونوں حصوں سے چند اشعار نموتاً نقل کرتے ہیں۔

مثنوی در ہجو لکھنؤ و تعریف فیض آباد

در ہجو لکھنؤ

نہیں یہ لکھنؤ ہے یہ زمانہ
زمانے پر عبث رکھنا بہانا
زبس یہ ملک ہے پتھر پہ بستا
کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پر گھر ہوا میں
کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں
زبس گنجان ہے یہ شہر باہم
سما سکتا نہیں ہے غیر کا دم
یہ گل سے گلی یوں تر رہے ہے
بغل جس طرح زنگی کی بہے ہے
جو اس کے زیر سایہ آن نکلے
رکے دم اور اس کی جان نکلے
جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر
پھرے گلیوں میں ٹکراتا وہ در در
نہیں امکاں جو گھر اپنا وہ پاوے
بلا خورشید کو جب تک نہ لاوے

در مدح فیض آباد

چلا میں یاں سے دل اپنا اٹھا کر
کہ کیجے سیر فیض آباد جا کر
عجب معمورۂ آباد پایا
مثال گل ہر اک دل شاد پایا
کھلا بازار اور رستہ کشادہ
بیاض جدولی جیسے ہو سادہ
دو رستہ راستے میں اتنا رستا
کسی نے آج تک دیکھا ہے بستا
ادھر کو جوہری اودھر کو بزاز
ادھر صراف اور ادھر طلاساز
روپے اور اشرفی دیکھے برستے
دیے تختوں پہ جوں نرگس کے دستے
یہ فرنی اور فالودے کا عالم
کہے تو چاند اور تارے ہیں باہم
بلندی پر ہے حلوائی کی دکاں
ستارے گرد ہیں جیسے چراغاں

زبس کوفے سے یہ شہر ہم عدد ہے
اگر شیعہ کہے نیک اس کو بد ہے
چڑھے ہے گومتی جب گرد آ کر
حباب آسا بہے پھرتے ہیں سب گھر

دھری ہیں گولیاں اور یوں اندر سے
کہ گویا چاند اور تارے ہیں برسے
مٹھائی کی کروں تعریف تا چند
قلم کی ہوگئی اب تو زباں بند
ہزاروں خانگی اور کسبی آ کر
کریں ہیں سیر لالہ دل لگا کر

مندرجہ بالا مثنوی میں ہجو اور مدح علی الترتیب بیان کی گئی ہیں۔ یہ اشعار جو علاحدہ علاحدہ خانوں میں لکھے گئے ہیں ایک ہی نظم کا حصہ ہیں جس میں پہلی لکھنؤ کی ہجو ہے اور بعد کے اشعار میں فیض آباد کی مدح بیان کی گئی ہے۔ ہجو اور مدح دونوں میں سماجی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

میر حسن نے ایک مثنوی اپنے گھر کے حال میں لکھی ہے جو حقیقت میں ان کے گھر کی ہجو ہے۔ ''ہجو حویلی میر حسن'' میر کے گھر کا حال کے مانند ہے۔

ہم نے جیسا کہ گھر لیا ہے یہاں　　دو روپے کے تئیں کرائے پر
صحن اس کا بتاؤں کس مقدار　　ایک دو تین چار پائی دار
سیڑھی اک بانس کی پرانی سی　　آنے جانے کے واسطے ہے رکھی
رات دن سب کے دل میں خطرۂ جاں　　پاؤں پھسلے تو پھر عدم کو رواں

مثنوی ''در ہجو لکھنؤ و تعریف فیض آباد'' اس دور کے حالات کی امین ہے۔ یہ سیاسی حالات ہی تھے کہ برہان الملک اور صفدر جنگ نے فیض آباد کو آباد کیا (۳۸)۔ فیض آباد کا ایک نام بنگلہ بھی تھا۔ بعد میں یہی فیض آباد اپنی پوری آب و تاب سے چمکا اور نوابانِ اودھ کا شاندار دارالخلافہ بنا۔ آصف الدولہ کی والدہ ''بادشاہ بیگم'' لکھنؤ میں آصف الدولہ کو کنٹرول کرتی تھیں۔ فیض آباد آ کر وہ خود مختار ہو گئے اور جیسا دل چاہا ویسا کرنے لگے۔ اسی سماجی و سیاسی کیفیت نے لکھنؤ کو اجاڑا اور فیض آباد کو سنوارا۔

میر حسن کی اس مثنوی میں سماجی پہلو صاف نظر آتا ہے۔ میر حسن نے اہلِ لکھنؤ کے اخلاقی دیوالیہ پن کا نقشہ کھینچا ہے۔

میر حسن کی مثنویاں اس معاشرے کی چمک دمک کو بھی پیش کرتی ہیں۔ ان کی مشہور ''مثنوی سحر البیان'' دراصل اودھ کے معاشرے کا توصیفی بیان ہے۔ مثنوی خوان نعمت آصف الدولہ کی دسترخوان کے کھانوں کے ذکر میں ہے جس سے وہاں کے معاشرے کی بعض خصوصیات سامنے آتی ہیں۔

میر حسن کی کلیات میں جو مثنویاں پائی جاتی ہیں ان میں دردِ مہاجرت بھی ملتا ہے۔

وہ انگوری وہ موتی باغ دیکھا ارم جس کے حسد سے داغ دیکھا

سرِ بازار واں ترپولیا ہے کہ جوں دروازہ جنت کھلا ہے

بنایا ہے کسی استاد کا وہ نمونہ ہے جہاں آباد کا وہ

میر حسن کے کلیات میں ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں طوائفوں کے نام لیے گئے ہیں۔ یہ ایک حقیقت تھی کہ اودھ کے سماج میں طوائف کو بلند مقام حاصل تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

لیے جاتی ہے دل آنکھوں میں سب کا سمجھتی ہی نہیں ایسی ہے ننھی

عجب لذت مزہ ہے اس میں یارو! بدن دردانہ ہے اس گلبدن کا

عیاشی میں کثرت واجد علی شاہ کے دور (۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۴۸ء) میں بہت ہو گئی تھی۔ عبدالحلیم شرر نے گزشتہ لکھنؤ میں خوب تصویر کشی کی ہے۔

''امجد علی شاہ کا اس میں کچھ زور نہ چلا کہ وارثِ سلطنت فرزند کا فطری رجحان عیاشی اور فنونِ طرب و نشاط کی طرف تھا۔ علی نقی خاں جنھیں تخت پر بیٹھتے ہی خلعتِ وزارت عطا کیا گیا، ان سے زمانہ ولی عہد میں ایک طوائف کے گھر ملاقات ہوئی۔'' (۳۹)

غلام ہمدانی مصحفی قادر الکلام اور آٹھ دیوانوں کے شاعر تھے۔ کلام میں سماجی اور سیاسی حالات شیر و شکر ہیں۔ بڑی متوازن طبیعت کے مالک تھے۔ مصحفی کا دور ۱۷۷۱ء کا دور ہے جب کہ وہ دہلی سے لکھنؤ پہنچ گئے تھے۔ شاہ عالم کی حیثیت شاہِ شطرنج کی تھی۔ سیندھیا، غلام قادر خاں روہیلہ کو قتل کر کے شاہ عالم کو اپنی تحویل میں لے چکا تھا اور شاہ عالم نے اسے اپنا فرزند اور نائب سلطنت بنا دیا تھا۔ جیسا کہ انھوں نے اپنی مثنوی میں بھی ذکر کیا ہے جس کے اشعار

سابقہ صفحات میں پیش کیے جا چکے ہیں۔ مصحفی اپنے شہر آشوب اور غزلوں میں اس دور کی نکبت کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں۔

شہرِ آشوب سے منتخبہ چند اشعار:

کہتی ہے اسے خلقِ جہاں سب شہِ عالم　　شاہی جو کچھ اس کی ہے سو عالم پہ عیاں ہے

اس شہر کا جس دن سے ہوا سیندھیا حاکم　　چوروں کی وہاں سیندھ سے ہر ایک نگراں ہے

بے داد ہے نائب کی یہ احوال ہے واں کا　　ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے

اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک　　ہے صاف تو یہ گلشنِ دہلی میں خزاں ہے

ان اشعار میں سماجی وسیاسی عناصر کی کارفرمائی ظاہ ہے۔ اس دور کے امرا اور وزرا کی مالی حالت سقیم تھی۔ بادشاہ مداح شعرا کو کوئی معقول انعام نہیں دے سکتا تھا۔ بادشاہ نے مصحفی کو بے رنگا دوشالہ قصیدے کے صلے میں دیا:

شاہا کہ وسیع تر ہے تیرا دستِ سخا　　گزرے کئی ماہ از رہِ لطف وعطا

انعام ہوا تھا جو دوشالہ مجھ کو　　رنگت کے لیے ہے وہ کھٹائی میں پڑا

مصحفی کے دور کے حالت نہایت نامساعد تھے۔ امرا کنگال تھے۔ کہیں سے روپیہ آ گیا تو ملازمین کو تنخواہ مل گئی ورنہ اللہ اللہ خیر صلاّ۔ مصحفی کہتے ہیں:

دی بانٹ محل میں چن چن کے تنخواہ　　اور ہم کو بہانوں ہی میں ٹالا کئی ماہ

میر نعیم لکھنؤ کے بڑے امرا میں شامل تھے۔ لیکن مصحفی تنخواہ کے معاملے میں ان سے شاکی تھے۔ طنز ملاحظہ ہو:

انصاف کتنا دور ہے میر نعیم　　لاحول ولا قوۃ الاّ باللہ

مصحفی سنّی العقیدہ تھے۔ وہ خود کو لکھنؤ کے ماحول میں نہ رنگ سکے۔ یہ رباعی ملاحظہ ہو:

کہتے ہیں درود سے بھی یہ لعنت کو خوب　　یہ شیوہ نہیں طبع کے اپنی مرغوب

ہے مجلسِ شیعاں میں اک سنّی یوں　　سونکٹوں میں جیسے ناک والا معیوب

انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت سے مصحفی بھی ناخوش تھے۔ انھوں نے انگریزوں کی سیاسی قوت پر یوں اظہارِ افسوس کیا ہے:

اسلامیوں میں دولت وحشمت جو کچھ کہ تھی　　کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر چھین لی

اب ہم غلام اور وہ صاحب ہیں یا نصیب ملنے سے جن کے اپنے غلاموں کو ننگ تھا

انگریز مختلف حیلوں بہانوں سے مسلمان امرا و خصوصاً نوابانِ اودھ اور بیگماتِ اودھ سے زبردستی رقوم وصول کرتے تھے۔ مصحفی اس ظلم کو نشانۂ طنز بناتے ہیں:

یہ طرفہ کہ ہم کو ہی کرو قتل اور الٹا ہمیں سے خوں بہا لو

مصحفی نے اپنے شہر آشوب میں سماجی و سیاسی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے انگریزوں کے مظالم، ہندوستان پر ان کی گرفت اور سیاسی قوت پر بھرپور تبصرہ کیا ہے۔

تیری دہشت سے باغ میں صیاد مرغ سب آشیان چھوڑ گئے

ہندوستاں نمونۂ دشتِ بلا ہے کیا جو اس زمیں پہ تیغ ہی چلتی ہے اب تلک

میر انشاء اللہ خاں ذہین آدمی تھے۔ یہ ان کی قسمت کی خرابی تھی کہ زمان ان کے معیار کا نہ تھا۔ جب مشاعرہ ہی گیا گزرا ہو تو شاعر کیسے اچھا ہو سکتا ہے۔ انشا کثیر الالسنہ شاعر تھے۔ جوہرِ ظرافت ان میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ انھوں نے اپنے کلام میں پائی جانے والی ظرافت میں سماجی اور سیاسی کیفیات خوب نظم کی ہیں۔ وہ اپنے یک شعر میں شہزادہ سلیمان شکوہ کی حیثیت کا اظہار کرتے ہیں۔ جب شہزادے صاحب لکھنؤ آئے تو نواب لکھنؤ نے انھیں مہینوں بیرونِ لکھنؤ ٹھہرائے رکھا۔

جن پاس سوا لاکھ روپے کا بھی نہیں ملک اس شخص پہ اصلا نہیں نواب کی پھبتی

شہزادے صاحب بھی نواب کہلاتے تھے۔ انشا بڑے نباضِ زمانہ تھے۔ جس زمانہ میں مصحفی انگریزوں کے خلاف شعر لکھ رہے تھے، وہ انگریزوں کے قصیدہ خواں تھے۔ انشا نے شہنشاہِ انگلستان جارج سوم کی سالگرہ کی تقریب میں نئے انداز کا مدحیہ قصیدہ لکھا تھا جس میں بطریقِ احسن انگریزی الفاظ کی پیوندکاری کی تھی۔ انشا کے مدحیہ قصیدے کی تشبیب سے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اس وقت کے سیاسی ماحول کی عکاس ہیں:

کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر بیٹھ کر جلوے کی کرسی پہ دکھائے گا پھبن

اپنے گیلاس شگوفے بھی کریں گے حاضر غنچہ و گل بھی واں کھولیں گے بوتل کے دہن

پتے ہل ہل کے بجا دیں گے فرنگی طنبور لالہ لا دے گا سلامی کو بنا کر پلٹن

اس وقت بادشاہ کا اقتدار برائے نام تھا۔ مغلیہ سلطنت نزع کے عالم میں تھی۔ انشا نے انگریزوں کی شان میں جو اشعار لکھے، وہ اس وقت کی سیاسی صورت حال کے مظہر ہیں۔

مرہٹوں اور جاٹوں کے خلاف جو کارروائی کی تھی اسے انشا نے بیان کیا ہے۔ انشا کہتے ہیں کہ:

مردڑی فوج انگریزی نے دی اک ایسے ہی بل کی

کہ رستی کٹ گئی ہلکر کی ٹوٹا جاٹ کا جوڑا

سعادت یار خاں رنگین کا سال پیدائش ۱۱۷۰ھ مطابق ۱۷۵۶ء ہے۔ سعادت یار خاں رنگین اور انشاء اللہ نے ریختی کو پروان چڑھایا جو خاص سماجی ابتری کے دور کی پیداوار ہے۔ مجالسِ رنگین، دیوانِ رنگین اور دیوانِ رنگین ریختی وغیرہ میں پائی جانے والے کلام میں بھی سماجی اور سیاسی حالات ملتے ہیں۔ رنگین جنسی وارداتوں کے رسیا تھے۔ وہ شہد کی مکھی ثابت ہوئے۔ قصاب کی بیٹی سے لے کر چھوٹوطوائف تک کئی عورتیں زینتِ آغوش بنیں۔ رنگین نے ان جنسی حالات کا مزے لے لے کر ذکر کیا ہے۔ رنگین کے شہر آشوب میں ظرافت ملتی ہے۔ رنگین نے جنگ نامہ بھی لکھا ہے جس میں بھرپور ظرافت ملتی ہے۔ یہ جنگ نامہ ۱۲۴۵ھ مطابق ۱۸۲۹ء میں جنگ پاٹن کے حال میں لکھا ہے۔ جنگ پاٹن ۱۲۰۲ھ مطابق ۱۷۸۷ء میں لڑی گئی (۴۰)۔ رنگین اسی جنگ میں ممتاز عہدے دار کی حیثیت سے لڑے تھے۔ مسلمان مرہٹوں سے نفرت کرتے تھے۔ عام فوجیوں کا فوج کے کمانداروں سے یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

زبردست ہے سیندھیا کو پٹیل　　تو ہم بھی نہیں ہیں کچھ اس کی ڈھیل

مغل ہم ہیں اور وہ مرہٹہ گنوار　　جو ان اپنے دس اور ان کے ہزار

اسماعیل خاں کماندار فوجی معاملات کی گہری بصیرت رکھتا تھا۔ اس نے ان باتوں کا رمزیہ جواب دیا:

وہ کافر نہایت خبردار ہے　　وہ دانا ہے عاقل ہے ہشیار ہے

تم اس کام میں مت شتابی کرو　　مبادا کہ ناحق خرابی کرو

نتیجہ، جنگی شکست تھا۔ اسماعیل خاں کا اندازہ درست نکلا۔ رنگین سیاسی معاملات میں مصحفی کے ہم آواز تھے۔ وہ انگریزی شہنشاہ کے مدح خواں نہ تھے۔ وہ انگریزوں، فرانسیسیوں اور مرہٹوں وغیرہ کو بُرا بھلا کہتے تھے۔ ان کی غزلیات غلامی کے غم کی مظہر ہیں۔

ہم رہے کنجِ قفس میں فصلِ گل جاتی رہی　　اب کہو چشمِ رہائی کیا رکھیں صیاد سے

قلندر بخش جرأت بڑی رنگین طبیعت کے مالک تھے۔ لیکن ان کی غزلوں میں سماجی و سیاسی صورت گری ملتی ہے۔ شہر آشوب بھی لکھا ہے۔ جس میں ہجو سے بھی کام لیا ہے۔ وہ نواب

محبت خاں خلف حافظ رحمت خاں کی سرکار میں ملازم تھے۔ اس دور کے اہم سیاسی حالات میں سے چند ان کے کلام میں بھی ملتے ہیں۔ ان کا شہر آشوب ''شہر آشوب در ہجر نو شاعران و مخصوص ظہور اللہ خاں نواؔ'' دوسرے شہر آشوبوں سے جدا ہے۔ اس میں شعرا پر طنز کیا گیا ہے:

بنا جو کرتے تھے لیل و نہار شطرنجی　　اب ان کو دے شفقِ چرخ شال نارنجی
ظہور حشر نہ ہو کیوں جو کلچڑی گنجی　　یہ دیکھ کیونکہ کہ الجھے بہ خانۂ تن جی
حضور بلبل بستاں کرے نوا سنجی

جرأت کے دل میں مسلمانوں اور ہندوستانیوں کا غم ہے۔

ماتم سرا سے کم نہیں عشرت سرائے باغ　　ہر گل کی جیب چاک ہے بلبل پہ نوحہ گر

ناسخ اور آتش نے دبستانِ لکھنؤ کی بنیادیں ڈالی ہیں۔ ناسخ کے کلام میں ان کے دور کے حالات ملتے ہیں۔ اپنی ظرافت میں انھوں نے سماجی اور سیاسی حالات کو بھی سمیٹا ہے۔ جب وہ لکھنؤ سے جلا وطن ہوئے تو انھوں نے کہا:

شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا　　سنسان مثلِ وادیٔ غربت ہے لکھنؤ

ناسخ نے اپنے عقیدے کا اظہار بھی کیا ہے:

کہ محمدؐ سے نہیں حیدرِ کرار جدا　　فصل کیونکر کروں دونوں میں گوارا ناسخ

یہ فکر لکھنؤ میں عام تھی:

ہے نبی مالک لیالی کا علی ایام کا　　رجعتِ خورشید اور شقِ قمر سے ہے عیاں

اسی مذہبی اور سیاسی فضا میں ان کی ظرافت پروان چڑھی تھی۔ خواجہ حیدر علی آتش ناسخ کے زبردست حریف تھے۔ ان کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت نہایت خوش رنگ ہے۔ اودھ کی ریاست اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے حالات ان کی شاعری میں مل جاتے ہیں۔ وہ بہادر آدمی تھے۔ ان میں غیرت کا بڑا جذبہ تھا۔ ذیل کے شعروں میں ان کی حریتِ فکر ملاحظہ ہو:

ہم غریبوں کو ہے کیا غم یہ وطن ہے کس کا　　آج ہی چھوٹے جو چھٹنا یہ خرابا کل ہے
مرد کے چہرے کا زیور زخم ہے شمشیر کا　　روک منھ پر وارِ قاتل کا سپر کی طرح سے
قصہ کوتاہ کرے حسرتِ پرواز اپنا　　پر کترنے سے تو صیاد چھری بہتر ہے

نظیر اکبر آبادی اُردو کے عوامی شاعر ہیں۔ ان کی کلیات اس دور کے سماجی اور سیاسی عناصر سے مالا مال ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے بڑی لمبی عمر پائی۔ ان کے کلام میں سماجی و سیاسی

واقعات کی وہ عمدہ تصویریں ملتی ہیں جو دوسرے کسی اور شاعر کے کلام میں مشکل ہی سے مل سکیں گی۔ ان کی جنسی نظموں میں بھی اس دور کے سماج کی جھلکیاں ہیں۔ روٹی کی فلسفی ہو یا آدمی نامہ، ان کی شاعری اپنے اندر ظرافت اور ظرافت میں سماجی احساس رکھتی ہے۔

نہیں ہے زور جنھوں میں وہ کشتی لڑتے ہیں
جو زور والے ہیں وہ آپ سے پچھڑتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

نظیر اکبر آبادی کی ظرافت میں اہم چیز ان کا معاشرتی زندگی کو اہمیت دینا ہے۔ اُردو کے دوسرے شاعروں نے بھی معاشی بدحالی کا ذکر کیا ہے۔ ان کے شہر آشوبوں میں بھی روزگاری کا ذکر عام ہے، لیکن آٹے دال اور روٹی کا فلسفہ نظیر کی فکر اور ان کی ظرافت کا حصّہ ہے۔

کیا کہوں یارو میں نقشہ خلق کے احوال کا　　اہلِ دولت کا چلن یا مفلس و کنگال کا
یہ بیاں تو واقعی ہے ہر کسی کے حال کا　　کیا تونگر، کیا غنی، کیا پیر اور کیا بالکا
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کی

اس دور میں شرافت اور کمینگی دوش بدوش چل رہی تھی۔ صوفیا کی خانقاہیں ہوں یا طوائفوں کے کوٹھے سبھی آباد تھے۔ نظیر نے ان حالات میں اپنی ظرافت کو پروان چڑھایا۔ نظیر کے شہر آشوب سے ایک بند ملاحظہ ہو:

کپڑا نہ گٹھری بیچ نہ تھیلی میں زر رہا
خطرہ نہ چور کا نہ اچکے کا ڈر رہا
آنے سے بھی جو ہو گئے چور و چکار بند

مختلف پیشے والوں کی کیفیت ملاحظہ ہو:

صراف، بنیے، جوہری اور سیٹھ ساہوکار
دیتے تھے سب کو نقد، سو کھاتے ہیں اب اُدھار
بازار میں اڑے ہے پڑی خاک بے شمار
بیٹھے ہیں یوں دکانوں میں اپنی دکاندار
جیسے کہ چور بیٹھے ہوں قیدی قطار بند (۴۱)

نظیر کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت میں سماجی وسیاسی پہلو کچھ اس طرح رچے بسے ہیں کہ ان کو الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ شعرا ۱۷۵۷ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک دہلی سے لکھنؤ کی طرف روانہ ہوئے اور شاہی مسجد کے میناروں کو حسرت سے تکتے دور ہو گئے، لیکن پھر بھی دہلی میں جن سے آبروئے دہلی قائم رہی کچھ لوگ موجود رہے، البتہ کچھ شعرا نے لکھنؤ کے بجائے دکن کا رخ کیا تھا۔ انھیں میں شاہ محمدی کے جلیل القدر شاگرد شاہ نصیر بھی تھے۔ ان کے کلام میں جو ظرافت ملتی ہے اس کی تہہ میں سماجی وسیاسی حالات کی چاشنی ہے۔ آزادی کی کچھ تحریکیں ۱۸۵۷ء سے پہلے سے ہی چل رہی تھیں اور کچھ ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہوئیں۔ ان سیاسی تحریکوں کے بھی ظرافت پر گہرے اثرات پڑے ہیں۔ شاہ نصیر کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر رفیق حسین کی رائے کچھ اچھی نہیں ہے۔ ''جب کلام کا جائزہ لیجیے تو سوائے خس وخاشاک کے کچھ اور ہاتھ نہیں آتا'' (۴۲)۔ یہ ڈاکٹر صاحب کی رائے ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں، ان کے کلام میں کچھ کام کی باتیں بھی ملتی ہیں۔ ذوق نے شعری تمثیل نگاری شاہ صاحب ہی سے سیکھی ہے۔ دہلی کی مالی حالت سخت خراب ہو گئی تھی۔ شاہ نصیر نے جڑاول حاصل کرنے کے لیے قصیدہ لکھا تھا جو ظرافت کا حامل ہے:

بچائے گا تو ہی اے میرے اللہ　　　کہ جاڑے سے پڑا بیڈھب ہے پالا
پناہِ ''آفتاب'' اب مجھ کو بس ہے　　　کہ وہ مجھ کو اڑھا دے گا دوشالہ

آفتاب، شاہ عالم ثانی کا تخلص ہے۔ شاہ نصیر کی عادت تھی کہ جب کوئی واقعہ پیش آتا تھا تو کچھ نہ کچھ ضرور لکھتے تھے۔ چنانچہ بالاکوٹ میں جب مولوی شاہ اسماعیل نے شکست کھائی اور یہ خبر دہلی پہنچی تو شاہ نصیر نے ایک قصیدہ لکھ ڈالا۔ آزاد نے اس قصیدے کے تین شعر نقل کیے ہیں۔ آزاد کے کہنے کے مطابق اہلِ دہلی اور شاہ اسماعیل کے مریدین کو یہ اشعار شاق گزرے اور انھوں نے ان کا گھیراؤ کر لیا۔ شہر کوتوال نے بڑی مشکل سے ان کی جان بچائی۔ یہ اشعار تحریک جہاد کی تنقید ہیں۔

کلام اللہ کی صورت ہوا دل ان کا سیپارہ
نہ یاد آئی حدیث ان کو نہ کوئی نص قرآنی
ہرن کی طرح میدانِ وغا میں جو کڑی بھولے
اگرچہ تھے دمِ شملہ سے وہ شیرِ نیستانی

نصیرالدین بے چارہ تو رستہ طور کا لیتا
نہ ہوتے شحنۂ دہلی اگر یاں میرزا خانی (۴۳)

ذوق، شیخ محمد ابراہیم بہادر شاہ ظفر کے ستاد تھے۔ ان کے کلام میں جا بجا ظرافت کے اشعار ملتے ہیں جن میں سماجی و سیاسی حالات نظم کیے گئے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر ہندوستان کے وہ مظلوم بادشاہ ہوئے ہیں جن کے سامنے ایک دن میں ۲۹ شہزادے تہہِ تیغ ہوئے تھے۔ پھر وہ رنگون جلاوطن کیے گئے اور انھیں دفن کے لیے وطن میں دو گز زمین بھی نہ ملی۔

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے　　دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

مومن خاں مومن کی غزلیں بھی ان کے دور کے سیاسی حالات کی غماز ہیں۔ مومن خاں مومن پر سیّد احمد شہید بریلوی کی تحریک کا بہت زیادہ اثر تھا۔ وہ سیّد احمد شہید بریلوی کی تحریک سے براہِ راست منسلک تھے۔ مومن سے پہلے مصحفی، آتش، رنگین، یقین اور تاباں کی ظرافت میں سیاسی شعور کے ڈانڈے ملتے ہیں۔ لیکن مومن خاں مومن باقاعدہ طور پر اس ہمہ گیر تحریک کے حامی تھے۔ لہٰذا مومن خاں مومن کو اُردو کا پہلا قومی شاعر بھی کہا گیا ہے۔ مومن خاں مومن کے دور کی افراتفری نے قصیدہ گوئی کو بھی نرالا ڈھنگ دیا تھا۔ مومن کے قصیدے میں اس دور کی دہلی کا نظارہ کیجیے:

ایسی وحشت سرا میں آئے کون　　بے دری کر رہی ہے دربانی
شورِ زاغ و زغن سے سمع خراش　　اب کہاں بلبل و غزل خوانی

مومن خاں مومن کی کلیات میں بعض خاص خاص واقعات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ مثلاً شہر کے کوتوال کی برطرفی کے سلسلے میں جو قطعہ تاریخ لکھا ہے اس میں طنزیہ عناصر شامل ہیں۔

شحنۂ دہلی خلق آزار　　بچہ افغان رشوت خوار
سب نے کہا چھوٹا کام　　اترا شحنہ مردک نام
۱۲۴۰ھ

انتزاع سلطنت اودھ

واجد علی شاہ ۷/فروری ۱۸۵۶ء کو معزول ہوئے (۴۴)۔ ۱۳/مارچ ۱۸۷۶ء کو کلکتہ کو عازم ہوئے جہاں انھوں نے مٹیابرج میں قیام کیا۔ انتزاعِ سلطنتِ اودھ کا ایک اہم نقش واجد

علی شاہ کی مثنوی ''حزنِ اختر'' ہے جس میں ایک جانب مٹیا برج کلکتہ کے حالات بیان کیے ہیں تو دوسری جانب زوالِ سلطنت کا بیان کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی واجد علی شاہ نے اپنے آخری ایام میں لکھی ہے۔ اقسامِ ظرافت اور عناصرِ ظرافت کی موجودگی مثنوی کی قدر و قیمت میں اضافہ کا باعث ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ واجد علی ابن امجد علی　　سناتا ہے اب داستاں رنج کی
کہ جب دس برس سلطنت کو ہوئے　　جو طالع تھے بیدار سونے لگے
ہوا حکم جنرل گورنر یہ یار　　کرو سلطنت کو خلا ایک بار

واجد علی شاہ لکھنؤ سے روانہ ہو کر کان پور پہنچے اور برنڈن صاحب کے بنگلے میں قیام کیا۔ بنگلہ بہت چھوٹا تھا۔ اپنی ٹوپی کے برابر بتاتے ہیں جو عین بذلہ سنجی ہے:

وہ برنڈن کا ایک بنگلہ تھا　　اپنی ٹوپی سے بھی تھا تنگ سوا

الٰہ آباد سے بنارس کو چلے تو دریا عبور کرتے ہی گاڑی ریت میں پھنس گئی۔ جانِ عالم جن کے ہاتھوں میں پھولوں کے گلدستے یا نازنینوں کی سیمیں کلائیاں ہوتی تھیں گاڑی کو ریت سے نکالنے کے لیے دھکے لگانے لگے۔ کلکتہ پہنچنے کے بعد یہ کیفیت ملکہ سیم تن کو یوں لکھی ہے:

چرخ گاڑی کا پھنس گیا گل میں　　ساتھ دھچکا پہنچ گیا دل میں
جعفری بیگم اس میں تھیں ہمراہ　　دل یہ بولا ہوئے یہیں پہ تباہ

واجد علی شاہ کے دیگر جاں نثاروں میں خواجہ ارشد علی خاں معروف بہ خواجہ اسد اللہ قلق بھی تھے۔ انھوں نے طویل سفر آشوب لکھا ہے جس میں واجد علی شاہ کا حال بیان کیا ہے اور وہ تمام سماجی و سیاسی حالات بیان کیے ہیں جو اس سفر کلکتہ میں اور اس کے بعد واجد علی شاہ کو پیش آئے تھے۔ واجد علی شاہ کی مظلومیت میں ایک مصرع ملاحظہ ہو:

اے میرے محرمِ بے جرم و خطا میں صدقے (۴۵)

قربان بیگ سالک

سالک کی مسدس میں جو ظرافت پائی جاتی ہے اس میں ۱۸۵۷ء کے بعد آنے والی تباہی کا ذکر ملتا ہے۔ اسی طرح انگریزوں سے تعاون کرنے والے گھر کے بھیدی تھے۔ اپنے فائدے کے لیے یہ لوگ حق و ناحق دوسروں کو انگریزوں کا شکار بناتے تھے۔ ان کی بلیک میلنگ

عام تھی۔ مخبر یا تو رقم لے کر جان چھوڑ تا تھا یا ناحق مجرم بنا دیتا تھا۔ اس تلخ حقیقت پر طنز ملاحظہ ہو:

جو نقد کچھ ہے تو مخبر کا قرض دار بنا　　　دگرنہ بے گنہی میں گناہ گار بنا

میر نظام الدین ممنون کے کلام میں سماجی وسیاسی حالات نہایت عمدگی سے بیان کیے گئے ہیں جن میں ظرافت موجود ہے۔ ممنون کے شاعرانہ بیان پر بھی سماجی وسیاسی اثر پڑا ہے۔ ممنون کی غزلوں میں جو مایوسانہ کیفیت ہے اس کی تہہ میں بھی سماجی وسیاسی حال موجود ہے۔

تھا روز کون سا کہ یہاں غم نہیں رہا　　　پڑھ پڑھ کے دل کا مرثیہ ماتم نہیں رہا

اکبر شاہ ثانی کو اہلِ قلعہ ''فخر الشعرا'' کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ ان کے کلام میں سماجی و سیاسی حالات کا عکس ملتا ہے۔

ذوق اپنے عہد کے خاقانی ہند اور ملک الشعرا ہیں۔ ان کے کلام میں بھی سماجی و سیاسی رنگ آمیزی موجود ہے۔ دیوانِ ذوق میں سماجی وسیاسی حالات کے نقش نہایت واضح ہیں۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ذوق کے بارے میں اپنے مقالے ''ذوق..... سوانح اور انتقاد'' میں درست کہا ہے:

> ''کیا ان شعروں میں دم توڑتی ہوئی مغل تہذیب دہلی کی مٹتی ہوئی شہنشاہیت، بیرونی اقتدار کے بڑھتے ہوئے سائے، دورِ آخر کی انتزاعی کیفیت اور قلعہ سے باہر کی زندگی کے درمیان کش مکش کا کوئی عکس، تاثر یا تصور موجود نہیں؟'' (۴۶)

مثال ملاحظہ ہو:

ذوق کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت میں پائی جانے والی ان تمام نکات کی جھلکیاں ملتی ہیں، یہ رمزیہ بیان ملاحظہ ہو:

اے شمع ایک چور ہے بادِ نسیم صبح　　　مارے ہے کوئی دم میں ترے تاج زر پہ ہاتھ

شوخی کا حامل یہ شعر علامتوں میں سیاسی کیفیات کا حامل ہے۔ شمع سے مراد بہادر شاہ ظفر ہیں۔ بادِ نسیم سے انگریز مراد ہیں جنھوں نے نہایت عیاری سے آہستہ آہستہ ہندوستان کے تاج پر قبضہ کر لیا۔

بہادر شاہ ظفر ۱۷۷۵ء میں تولد ہوئے۔ وہ اکبر شاہ ثانی کے خلفِ اکبر تھے۔

قاعدے کے مطابق انھی کو ولی عہد بننا چاہیے تھا لیکن اکبر شاہ ممتاز محل کے بطن سے پیدا ہونے والے بیٹے مرزا جہانگیر کو ولی عہد بنانا چاہتے تھے۔ انگریزی کمپنی کے اس بے قاعدگی پر اعتراض کیا تو اکبر شاہ نے کہہ دیا:

''سراج الدین میرا بیٹا نہیں ہے۔''

یہ گھاؤ ظفر کو ایسا لگا کہ تمام عمر رہا۔ مرزا جہانگیر ۱۸۳۱ء میں انتقال کر گئے تو مجبوراً سراج الدین ظفر ولی عہد بنائے گئے۔ ظفر کا یہ شعر اسی سیاسی عنصر کی طرف نشان دہی کرتا ہے:

کیسی تدبیر ظفر جب وہ کرے اپنا کرم
کام بگڑے ہوئے بن جائیں یوں ہی آپ ہی آپ

دہلی میں ۱۸۵۷ء سے کوئی تین سال قبل غالب، بہادر شاہ کے دربار میں قصیدہ لے کر حاضر ہوئے۔ حضرت بہادر شاہ نے مہر نیم روز پسند کی اور کتابت کے لیے حکم صادر کیا۔ پھر قصیدہ سنا اور کچھ دیر چپ رہے، پھر گویا ہوئے:

ظفر بہادر شاہ (آنکھوں میں آنسو بھر کر)، ''مرزا نوشہ! میں نے اسے تا حال پوشیدہ رکھا تھا، مگر اب سن لو کہ پچھلے مہینے انگریزی سرکار نے فیصلہ کیا ہے کہ میرے بعد بادشاہ کا خطاب موقوف ہو جائے گا اور خاندانِ شاہی کو قلعۂ معلیٰ میں بھی رہنے کی اجازت نہ ہو گی۔'' (۴۷)

اے ظفر باقی ہے تجھ سے انتظامِ سلطنت
بعد تیرے، نے ولی عہد و نہ نامِ سلطنت

۲۔ سیاسی جدوجہد، قدیم و جدید کی آویزش ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی جسے انگریز غدر کہتے تھے، ۱۰ رمئی ۱۸۵۷ء کو شروع ہوئی اور جنگل کی آگ کی طرح تمام ہندوستان میں پھیل گئی (۴۸)۔ یہ ہماری تاریخ کا ایک اہم سنگ میل ہے۔ اس جنگ آزادی کے سلسلے میں جو قربانیاں دی گئیں یا جو سرگرمیاں کی گئیں سبھی اپنے اثرات رکھتی ہیں جن کا اردو شاعری اور اردو ظرافت نگاری پر اثر پڑا ہے۔

غالب کے کلام میں سماجی و سیاسی حالات ملتے ہیں۔ غالب کا دور مشکلات اور

پریشانیوں کا دور تھا۔ مغل شہنشاہ کی حیثیت برائے نام رہ گئی تھی۔ بادشاہ خود مالی مشکلات کا شکار رہتا تھا۔ وہ اپنے دربار کا خرچ چلانے کی بھی طاقت نہ رکھتا تھا۔ منشی جیون لعل لکھتا ہے کہ دربار دہلی کے پاس روپیہ نہ تھا۔ بخت خاں نے لوٹ مار بند کی۔ دربار کی مالی حالت اتنی خراب تھی کہ ''خود بادشاہ نے بھی اپنے ملازموں کی تنخواہوں کا انتظام اس (بخت خاں) کے ذمہ لگا دیا تھا'' (۴۹)۔ بہادر شاہ ظفر اپنے قصیدے گویوں کو بیسنی روٹی اور دال عطا کرتے تھے۔ خود غالب نے ایسی عطا پر لکھا تھا کہ:

بھیجی ہے جو مجھ کو شہِ جم جاہ نے دال ہے لطف و عنایتِ شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال ہے دولت و دین و دانش و داد پہ دال

اسی طرح ایک دفعہ بہادر شاہ ظفر نے غالب کو بیسنی روٹ بھیجی تو انھوں نے یوں شکریہ ادا کیا:

نہ پوچھ اس کی حقیقت حضورِ والا نے مجھے جو بھیجی ہے بیسن کی روغنی روٹی
نہ کھاتے گیہوں نکلتے نہ خلد سے آدم جو کھاتے حضرتِ آدم یہ بیسنی روٹی

غالب زبردست ظرافت نگار تھے۔ بہادر شاہ کے وقت تنخواہوں کی تقسیم کا نظام ششماہی تھا۔ ملازموں کو پورے چھ ماہ تنخواہ کا انتظار کرنا پڑتا تھا جو زیرباری کا سبب بنتا تھا۔ غالب نے اس عمل کو نشانہ طنز بنایا ہے۔ ملاحظہ ہو:

اے شہنشاہِ آسماں اورنگ اے جاندارِ آفتاب آثار
کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر تا نہ بادِ زمہریر آزاد
کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار
میری تنخواہ جو مقرر ہے اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک خلق کا ہے اسی چلن مدار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار
میری تنخواہ کیجئے ماہ بہ ماہ تا نہ مجھ پہ زندگی دشوار (۵۰)

۱۸۵۷ء میں انگریزوں کا تشدد عام تھا اور دار و گیر کا ایک سلسلہ تھا کہ جاری و ساری تھا۔ انھی دنوں غالب نے ایک خط میر مہدی مجروح کو لکھا تھا۔ اس خط میں ایک شعر بھی لکھا ہے جو سماجی و سیاسی حالات کی عکاسی رکھتا ہے۔

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے　　کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

یہ شعر غالب کے ایک خط سے لیا گیا ہے جس کی تفصیل یہ ہے:

> ''میرٹھ میں آ کر دیکھا کہ یہاں بڑی شدت ہے اور حالت یہ ہے کہ گوروں کی پاسبانی پر قناعت نہیں ہے۔ لاہوری دروازے کا تھانے دار مونڈھا بچھا کر سڑک پر بیٹھتا ہے۔'' (۵۱)

مرزا فتح الملک بہادر غلام فخر الدین رمز (مرزا فخرو) بہادر شاہ کے چوتھے فرزند تھے۔ مرزا فخرو کی شاعری میں بھی سماجی و سیاسی حالات کا عکس موجود ہے۔ زینت محل نے جوان کی سوتیلی ماں تھی انھیں تخت سے محروم کرنے کی سازش کی۔ کہتے ہیں ''انھیں زینت محل نے زہر دلوایا'' جس سے ۱۸۵۶ء میں وہ فوت ہو گئے تھے۔ مرزا فخرو کو مایوس کن حالات کا احساس تھا۔ وہ کہتے ہیں:

تم رہو اور مجمعۂ اغیار　　میرا کیا ہے ہوا ہوا نہ ہوا

بہادر شاہ کے ایک بیٹے مرزا خضر سلطان تھے۔ مرزا خضر کو ۲۲ ستمبر ۱۸۵۷ء (۵۲) کو مرزا مغل اور مرزا ابو بکر کے ساتھ انگریزوں نے خونیں دروازے (دہلی) کے باہر گولی مار دی تھی۔

کہتے ہو کہ اک روز تجھے قتل کریں گے　　پر یہ بھی تو اے شوخ ستمگر نہیں ہوتا (۵۳)

نواب محمد غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ جنھیں ''حبس ہفت سالہ کا حکم سنایا گیا تھا'' (۵۴) انگریزوں کی قید میں گرفتار رہے اور جائیداد ضبط ہوئی، اچھے نقاد اور اچھے شاعر تھے۔ آپ کے ظریفانہ کلام میں بھی سیاسی حالات کی جھلک ملتی ہے۔ گو کہ آپ نے ظریفانہ کلام بہت ہی کم کہا ہے، وہ کہتے ہیں کہ:

رشک آزادی پہ ہے ایسے اسیروں کی مجھے
چھٹ گئے جو جان دے کر پنجۂ صیاد سے

بے تکلف جی میں جو آئے کرو　　کیا دھرا ہے نالہ و فریاد میں

شیفتہ ۱۸۵۷ء کے شہیدوں کے ماتم دار تھے۔ اس کیفیت کو وہ یوں بیان کرتے ہیں کہ الم کے ساتھ ساتھ رمز بھی ہے۔

یاں فغاں سے لہو ٹپکتا ہے   میں نوا سنج شاخسار نہیں

دہلی میں جگہ جگہ پھانسیاں گڑی تھیں جن میں بے گناہوں کو پھانسی دے کر کہیں دفن کر دیا جاتا تھا۔ اس ظلم کی روئیداد شیفتہ کی ظرافت میں یوں بیان ہوئی ہے:

دور میں اس کی چشمِ مژگاں کے   کس جگہ تربتِ شہید نہیں

منشی گھنشام لال کی ظرافت میں سیاسی حالات خوب نظم ہوئے ہیں۔ جب بہادر شاہ کے دربار سے راجہ سالک رام اور راجہ دیبی سنگھ معزول ہوئے تو انھوں نے کہا:

کہا ہاتفی نے زروئے قسم   قلعہ سے بدر ہو گئے راجہ کیت

شعر میں راجہ کیت سے مراد وہ دو منحوس ستارے ہیں جن سے چاند سورج میں گرہن لگتا ہے۔ شعر میں بتایا گیا ہے کہ ان منحوس بھائیوں کی وجہ سے بہادر شاہ کے اقتدار کا سورج گہنا رہا تھا۔

ظہیر دہلوی، ذوق کے شاگرد تھے۔ قومی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کا پس منظر ملاحظہ ہو:

دلِ شکستہ ہیں قفس توڑ کے جائیں کیا خاک   بجلیاں ٹوٹ پڑیں تازہ گرفتاروں پر

نسیم دہلوی مومن کے شاگرد تھے۔ مومن کی طرح مجاہدین کے حامی اور طرف دار تھے۔ ۱۲۱۴ھ مطابق ۱۷۹۹ء میں تولد ہوئے اور ۱۸۶۶ء میں وفات پائی (۵۵)۔ انگریزوں پر طنز کناں ہیں:

تیری شمشیر نے پیدا کیا خم سجدہ کرنے کو   لہو چاٹا جو اے کافر مسلمانوں کی گردن کا

میر مہدی مجروح ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ کلام میں ظرافت کا پرتو ہے اور ظرافت کی تہہ میں سماجی و سیاسی حالات کی موجودگی:

اسیر رہنے کی ضامن شکستہ بالی ہے   مری طرف سے عبث ہے تو بدگماں صیاد

عبدالرحمن ہدہد (جن کے بارے میں مشہور تھا کہ آغا جان عیش (۵۶) لکھ کر دیتے تھے)، کے کلام میں بھی سماجی و سیاسی مواد موجود ہے۔ ایک بار برسات میں ہدہد کا مکان گر گیا تو بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں عرض گزار ہوئے:

دے دے اس کو بھی زمیں تھوڑی کہ بن گھر گھونسلے
مارتا پھرتا ترا ہدہد ہے ٹامک ٹوئیے

شیخ امداد علی بحر ۱۸۱۰ء میں پیدا ہوئے۔ کلام میں سیاسی واقعات بیان کیے ہیں۔ ان کی ظرافت میں سیاسی واقعات کا اثر ملتا ہے۔ نواب سید محمد خاں رند کے زمانے میں سماجی اقدار مٹی جاتی تھیں۔ کیا خوب کہا:

سمجھا ہوں جو اس منزلِ ہستی کو سرا میں   دھوکہ ہے وطن پر بھی غریب الوطنی کا

رند ۱۸۵۷ء میں بمبئی میں پیوندِ خاک ہوئے۔ میر وزیر علی صبا لکھنوی کا انتقال انتزاع سلطنت اودھ سے دو سال پہلے ہو گیا تھا۔ بادشاہ کے بعد کی زبوں حالی اور انگریزوں کی دار و گیر نے اہلِ وطن کو کہیں کا نہ رکھا تھا۔ زندگی بے کیف تھی۔ اس بے کیفی کو اس طرح بیان کیا ہے:

بلبل کہاں بہار کہاں باغباں کہاں   وہ دن گزر گئے، وہ زمانہ گزر گیا

امیر مینائی، اسیر کے شاگرد تھے۔ واجد علی شاہ کے دربار سے منسلک تھے۔ ان کے کلام میں سماجی و سیاسی حالات کی نہایت شگفتہ پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے۔ اُردو ظرافت نگاری میں تحریکِ سیّد احمد شہید بریلوی کا بھی حصہ ہے۔ سیّد احمد شہید بریلوی کی تحریک کے سلسلے میں لکھی جانے والی کتابوں میں مولوی خرم علی کی کتاب ''نصیحت المسلمین'' اس ضمن میں بہت اچھی شہادت پیش کرتی ہے۔ مولوی خرم علی نے اپنی نثری تصنیف کے آخر میں چند اشعار بھی دیے ہیں جو ان کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ اشعار اس دور کے سیاسی عنصر کے مظہر ہیں۔

خدا فرما چکا قرآں کے اندر   مرے محتاج ہیں پیر و پیمبر

داغ دہلوی نے پوربیوں کو خدائی قہر کہا ہے۔ اگر قرآن کو سچ جانتے ہو تو پھر تم منتیں کیوں مانگتے ہو۔

غضب میں آئی رعیت بلا میں شہر آیا   یہ پوربی نہیں آئے خدا کا قہر آیا

صدر الدین خاں آزردہ دہلی کے صدر الصدور اور مقتدر شاعر تھے۔ ان پر بھی انگریزی حکومت نے مقدمہ چلایا تھا۔ ان کے کلام میں ظرافت اور سماجی و سیاسی حالات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ صدر الدین خاں آزردہ کی ملازمت موقوف اور جائیداد ضبط ہوئی۔ وہ غدر کی ذمہ داری قلعہ والوں پر ڈالتے ہیں اور مشہور شاعر صہبائی کا قتل ان کے دل کا کانٹا بن گیا ہے۔ ان کے شہر آشوب سے جاں گداز بند ملاحظہ ہوں، جن میں سماجی و سیاسی حالات بیان کیے گئے ہیں:

آفت اس شہر میں قلعہ کی بدولت آئی   واں کے اعمال سے دہلی کی بھی شامت آئی

روزِ موعود سے پہلے ہی قیامت آئی   کالے میرٹھ سے یہ کیا آئے کہ آفت آئی

گوش زد تھا جو فسانوں سے وہ آنکھوں دیکھا　　جو سنا کرتے تھے کانوں سے وہ آنکھوں دیکھا

صہبائی کی شہادت پر آپ نے بہت کچھ لکھا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ آپ کا شہر آشوب شہر دہلی کی تباہی اور اہلِ دہلی کی تباہی کا خونچکاں مرثیہ ہے۔

روز وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے　　سر ہے اور جوشِ جنوں، سنگ ہے اور چھاتی ہے

ٹکڑے ہوتا ہے جگر جی ہی پہ بن جاتی ہے　　مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے

کیونکر آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو　　قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

حالی ہمارے قومی شاعر ہیں۔ انکی ظریفانہ شاعری میں سماجی و سیاسی عناصر کی کوئی کمی نہیں ہے۔ واقعۂ غدر سے حالی اسی طرح متاثر ہوئے جس طرح اور شاعر متاثر ہوئے تھے۔ حالی کے نوحۂ دہلی سے سماجی اور سیاسی حالات منعکس ہوتے ہیں۔ گو کہ یہ نوحہ ۱۸۵۷ء کے بعد لکھا گیا تھا۔

تذکرۂ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ　　نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

ڈھونڈتا ہے دلِ شوریدہ بہانے مطرب　　درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز

منیر شکوہ آبادی کو بھی انگریزوں نے کالے پانی کی سزا دی تھی اور وہ مولانا فضلِ حق خیر آبادی کے ساتھ کالے پانی بھیجے گئے تھے۔ مولانا خیر آبادی نے ۱۲۷۸ء مطابق ۱۸۹۱ء میں انتقال کیا۔ منیر شکوہ آبادی نے مولانا خیر آبادی کا جو مرثیہ لکھا ہے اس میں کالے پانی کی تمام کیفیت بیان کی گئی ہے۔ انڈیمان پہنچنے کے بعد منیر کو جب چین ملا تو انھوں نے یہ شوخ قطعۂ تاریخ کہا:

کوٹھری تاریک پائی مثلِ قبر　　تنگ تر تھی حلقۂ زنجیر سے

بول وغایت کی جگہ بستر کے پاس　　تھی نجس تر خانۂ خنزیر سے

روٹیاں گوبر کی گویا ملتی تھیں　　نانِ گندم تھی سوا اکسیر سے

بھینس کی سانی سے بدتر دال تھی　　سخت دانہ، دانۂ انجیر سے

کالے پانی میں جو پہنچے یک بیک　　کٹ گئی قیدِ ستم تقدیر سے

یہ کہی تاریخ ہم نے اے منیر　　صاف نکلے خانۂ زنجیر سے

۱۲۷۷ھ

مولانا شبلی کی تاریخی شاعری میں بھی سماجی اور سیاسی واقعات بیان کیے گئے ہیں۔

کانپور مچھلی بازار کی مسجد کا المناک واقعہ ہو یا ان کا پر درد شہر آشوب یا دیگر تاریخی نظمیں، سب ہی سماجی اور سیاسی واقعات کے حامل ہیں۔ مثنوی صبحِ اُمید میں شبلی نے مسلمانوں کے سیاسی شعور کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ لسان العصر اکبر الہ آبادی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں بارہ سال کے تھے لیکن سیانے تھے۔ ذہین ہونے کی وجہ سے واقعات و حادثات سے پوری طرح متاثر ہوئے۔ ان کا کلیات سماجی اور سیاسی واقعات کا خزانہ ہے۔ وہ طبعی شاعر تھے۔ انھیں ہندوستانیوں کی غلامی کا شدت سے احساس تھا۔ جدید تہذیب پر ان کا طنز ملاحظہ ہو:

پانی پینا پڑا ہے پایپ کا حرف پڑھنا پڑا ہے ٹایپ کا
پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے

اکبر قوم کے نباض اور حالات شناس تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندو مسلمان دونوں ہی انگریز حکومت کے خلاف متحدہ کوششوں میں مصروف تھے۔ اکبر اس سماجی و سیاسی اشتراک کو یوں بیان کرتے ہیں:

دھوتی و لنگی بہت تنگ آئی تھی پتلون سے اب وہاں پتلون ڈھیلی ہے اسی مضمون سے

بندر سدھانا کمال کی بات ہے۔ بندر کی حرکات پر بندر کو داد نہیں دی جاتی، البتہ مداری داد کا مستحق ضرور ہوتا ہے۔

بوزنے کو رقص پر کس بات کی میں داد دوں ہاں یہ جائز ہے مداری کو مبارک باد دوں

سر سیّد احمد خاں نے لڑکوں کے لیے علی گڑھ میں کالج کھولا اور شیخ عبداللہ نے علی گڑھ میں لڑکیوں کا کالج بنایا۔ کسی قوم کی تعلیم سیاسی عنصر ہی کا حصّہ ہوتی ہے۔ اکبر نے اس عنصر پر یوں طنز کیا ہے:

کالج کی بنا عمارتِ فخر النسا بنی شکرِ خدا کہ مل گئے آخر بنا بنی

اک پیر نے تہذیب سے لڑکے کو ابھارا اک پیر نے تعلیم سے لڑکی کو سنوارا
وہ تن گیا پتلون میں یہ سائے میں پھیلی پیجامہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا

انگریزوں کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ وہ دور اندیشی اور مصلحت کوشی سے کام لیں۔ انگریز میدانِ جنگ میں پہلے توپوں سے کام لیتے ہیں۔ تسخیرِ ملک کے بعد بھی کانٹے چھانٹنے کا عمل جاری رکھتے ہیں۔ بظاہر ان کا عمل کریمانہ ہوتا ہے لیکن پالیسی ظالمانہ:

توپ کھسکی پروفیسر پہنچے جب بسولہ ہٹا تو رندا ہے

اکبر کا مندرجہ ذیل شعر بھی ایک اہم سیاسی عنصر کا حامل ہے:

کامیابی کا سودیشی پر ہر اک در بستہ ہے چونچ طوطارام نے کھولی مگر پر بستہ ہے

اکبر کا سیاسی اور سماجی حقائق سے تعلق رکھنے والا کلام ظرافت کا حامل ہے۔ اکبر نے خود ساختہ علامتوں سے بھی کام لیا ہے جیسے دھوتی اور گؤ سے ان کی مراد ہندو قوم ہے۔ اس طرح لالہ اور سرسے اکبر نے اس دور کے بعض سیاسی عناصر یا شخصیتیں مراد لی ہیں۔ وہ بقرعیدی سے مسلمان مراد لیتے ہیں۔

خدا ہی ہے جوان کے سینگ سے بچ جائیں بقرعیدی
سنا ہے آچلی ہے اب گؤ ماتا بھی مستی پر
یوں تو ہیں جتنے شگوفے سب کو فکرِ باغ ہے
یہ مگر سچ ہے کہ لالہ ہی کے دل میں داغ ہے

اکبر الہ آبادی سے کسی نے کہہ دیا کہ مولانا محمد علی جوہر آپ کے شعروں سے ناراض ہو گئے ہیں لہٰذا اکبر نے محمد علی جوہر کے بارے میں شعر لکھا جو گہری سیاسی بصیرت کا غماز ہے (۵۹)۔

بدھو میاں بھی حضرتِ گاندھی کے ساتھ ہیں گو خاکِ راہ ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں

مچھلی بازار کانپور میں انگریزوں نے بھیانک ظلم کیا تو آپ نے انگریز انتظامیہ پر چبھتا ہوا طنز کیا:

ستم کی کامیابی پر مبارک باد دیتا ہوں یہ ان کی بدگمانی ہے کہ فریادی سمجھتے ہیں

گاندھی جی کی عیاری سب پر عیاں ہے۔ وہ حکومت کو بات بات پر دھمکیاں دیتے تھے، اکبر اس سیاسی ہتھکنڈے کے بارے میں کہتے ہیں:

یا فلسفہ ہے تیغ کا یا ہے سکوت کا باقی جو ہے وہ تار ہے سب عنکبوت ہے

گاندھی کے بعض چیلے انگریزوں سے مل جاتے تھے اور دولت انھیں خرید لیتی تھی۔ لکشمی بائی دولت کے لیے ان کی خوب صورت علامت ہے:

سینۂ گاندھی میں سانسیں غالبًا رکنے لگیں لکشمی بائی فرنگی کی طرف جھکنے لگیں

کتار پور میں ہندوؤں نے گائے کے ذبیحہ پر مسلمانوں کو ذبح کر دیا تھا۔ اکبر کو مسلمانوں کی مظلومیت پر دکھ تھا۔ اکبر ہندوؤں کی غالب اکثریت سے واقف تھے اور مسلمان اقلیت میں

انتشار دیکھتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے کہا:

خدا ہی ہے جوان کے سینگ سے بچ جائیں بقرعیدی
سنا ہے آچلی ہے اب گو ماتا بھی مستی پر

اکبر گاندھی کی حیلہ جوئی اور مکاری سے ہوشیار تھے لیکن یہ بھی کہتے تھے کہ:

مدخولۂ گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گوپیوں میں
نیتِ عشق اگر میں نے نہ باندھی ہوتی عقل میری بھی یہاں حامی گاندھی ہوتی

اکبر کی ساری عمر ججی میں گزری۔ اب ان کی زبان سے سیاست میں حصہ نہ لینے کی بات سنیے:

تیزاب میں ہم تو گل چکے ہیں ان کے سانچے میں ڈھل چکے ہیں
ہم سے تو امید اب ہے بے سود اب آپ ہی کیجئے اچھل کود

چکبست کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت میں بھی سیاسی عناصر ملتے ہیں۔ وہ پڑھے لکھے آدمی تھے۔ سیاسی سوجھ بوجھ بھی رکھتے تھے۔ وہ کہتے ہیں:

قوم کی شیرازہ بندی کا گلہ بے کار ہے طرزِ ہندو دیکھ کر رنگِ مسلماں دیکھ کر

مولانا محمد علی جوہر مشہور سیاست داں، معروف صحافی اور مردِ مجاہد تھے۔ ۱۹۳۱ء میں فوت ہوئے۔ ان کا مختصر مجموعۂ کلام ''کلام جوہر'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس میں سماجی وسیاسی عناصر کی گلکاری موجود ہے۔ جب انگریزی فوجیں خلافت عثمانی کو لپیٹ کر حجاز مقدس کی طرف بڑھنے لگیں تو مولانا کی سیاسی بصیرت نے مسلمانوں کو للکارا اور تحریکِ خلافت شروع کی۔

ارادہ ہے طوافِ کعبہ کا اس آفتِ جاں کا خدا حافظ مسلمانوں تمھارے دین وایماں کا

ظریف لکھنوی ۱۹۳۷ء میں فوت ہوئے۔ ظریف لکھنوی کا کلیات چھپ چکا ہے۔ ہم ''دیوانجی'' سے جو ان کی کلیات کا نام ہے بہت کچھ لکھ آئے ہیں۔ ظریف کا سماج سے گہرا تعلق تھا اور وہ سیاستِ دوراں سے بھی واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں یہ دونوں عناصر وافر مقدار میں ملتے ہیں۔

واہ بی میونسپلٹی جان کیا کہنا ترا تو چچی لیلٰی کی عاشق تیرا مجنوں کا چچا

ظریف نے ووٹ لینے اور دینے والوں کو بھی نشانۂ طنز بنایا ہے۔

ظریف لکھنوی کے شہر آشوب میں بھی سیاسی وسیاسی عناصر کی جلوہ گری ہے۔

''افیونیوں کا رجز'' سیاسی حالات کی نظم ہے:

برلن ہی میں ملیں گے واللہ جو چڑھ دوڑے
افیون کے مشکی کی جب باگ اٹھا دیں گے (۶۰)

علامہ اقبال کے ظریفانہ کلام میں بھی سماجی و سیاسی حالات بیان کیے گئے ہیں۔ اکبر کی تقلید میں اقبال نے بھی ان کا رنگ اختیار کرنے کی کوشش کی لیکن بہت جلد اپنے رنگ کی طرف لوٹ آئے۔ لیکن جو کچھ اکبر کے رنگ میں کہا کسی قدر غنیمت کہا:

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی　　ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ

لڑکیوں کی تعلیم سماجی نوعیت رکھتی ہے اور اس پر اقبال کا طنز ایک خاص طرزِ فکر کو پیش کرتا ہے۔ وہ طرزِ فکر جو اکبر اور اقبال کے دور میں خاصا مقبول تھا۔ پردہ سماج کی ایک خاص روایت ہے۔ اقبال پردے پر ظریفانہ انداز میں روشنی ڈالتے ہیں:

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں
مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے (۶۱)

یہ کوئی دن کی بات ہے اے مردِ ہوش مند
غیرت نہ تجھ میں ہوگی نہ زن اوٹ چاہے گی

انگریزوں نے مسلمانوں اور ہندوؤں کو الیکشن، ممبری اور کونسلوں کے چکر میں خوب پھنسایا تھا۔ اقبال اس سیاسی عمل کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں　　نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے
الیکشن، ممبری، کونسل، صدارت　　بنائے خوب آزادی نے پھندے

اقبال گہری نظر رکھتے تھے۔ ملکی سیاست میں مسلم لیگ اور کانگریس سیاسی جماعتیں تھیں۔ مسلمان دونوں میں تھے۔ یہ سیاسی عمل اقبال کو کھٹکتا تھا۔

خدا واحد ہے دو ناظم ہیں اپنے　　دو عملی میں ہمارا کارواں ہے

انگریزوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد سے مسلسل ہندوستانی مصنوعات کو تباہ کرنا شروع کیا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ صنعتیں تباہ ہو گئیں جیسے ڈھاکہ کی ململ وغیرہ۔ کاریگروں کے انگوٹھے کاٹے گئے۔ کپڑا بیرونی ممالک سے درآمد ہونے لگا۔ اسی سماجی و سیاسی حالت کا بیان اقبال کی زبانی سنیے:

انتہا بھی اس کی ہے آخر خریدیں کب تلک　　چھتریاں رومال مفلر پیرہن جاپان سے

اپنی غفلت کی یہی حالت اگر قائم رہی   آئیں گے غسّال کابل سے کفن جاپان سے

مندرجہ بالا شعروں میں انگریزوں کا ظلم ملاحظہ کیا گیا جو ظرافت کے پردے میں کچھ زیادہ ہی نمایاں ہو گیا ہے۔ انگریزوں کی ہمیشہ یہ حکمت عملی رہی کہ ایشیا کے لوگوں کو مختلف بہانوں سے حلقہ بگوش رکھیں۔ اس سیاسی بدخواہی کو اقبال نے ظریفانہ اشعار میں یوں بیان کیا ہے:

تری حریف ہے یارب سیاستِ افرنگ
مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے
بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ابلیس

دوسری جنگِ عظیم میں انگریزوں نے مسولینی پر استعماری قوت ہونے کا الزام دھر کر حملہ کر دیا۔ اقبال مسولینی سے مل چکے تھے اور سیاستِ دوراں پر بھی نظر رکھتے تھے۔ ان کا انگریزوں اور اتحادیوں پر طنز ملاحظہ ہو جس کے ہمراہ رمز بھی ہے:

کیا زمانے سے نرالا ہے مسولینی کا جرم
بے محل بگڑا ہے معصومانِ یورپ کا مزاج
میں پھٹکتا ہوں تو چھلنی کو برا لگتا ہے کیوں
ہیں بھی تہذیب کے اوزار تو چھلنی میں چھاج
میرے سودائے ملوکیت کو ٹھکراتے ہو تم
تم نے کیا توڑے نہیں کمزور قوموں کے زجاج
آلِ سیزر چوب نے کی آبیاری میں رہے
اور تم دنیا کے بنجر بھی نہ چھوڑو بے خراج
تو نے لوٹے، بے نوا صحرا نشینوں کے خیام
تو نے لوٹی کشتِ دہقاں تو نے لوٹے تخت و تاج
پردۂ تہذیب میں غارت گری آدم کشی
کل روا رکھی تھی تم نے میں روا رکھتا ہوں آج

ایک وفد ترکی سے ایک دفعہ لاہور آیا۔ اس وفد کے اراکین نے اقبال کے ساتھ

بادشاہی مسجد میں نماز ادا کی۔ امام نے طولانی سجدے کیے۔ وفد کے اراکین نے اقبال سے پوچھا تمھارے ہاں سجدے طویل کیوں ہوتے ہیں۔ اقبال نے جواب دیا بے چارے مُلّا کے پاس انگریزوں نے سجدوں کے علاوہ کوئی کام ہی نہیں چھوڑا ہے:

کہا مجاہدِ ترکی نے مجھ سے بعدِ نماز
طویل سجدہ ہیں کیوں اس قدر تمھارے امام
وہ سادہ مردِ مجاہد وہ مومنِ آزاد
خبر نہ تھی اسے کیا چیز ہے نمازِ غلام
طویل سجدہ اگر ہیں تو کیا تعجب ہے
ورائے سجدہ غریبوں کو اور ہے کیا کام

اقبال گہرا سیاسی شعور رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ انگریزوں نے خلافتِ عثمانیہ کو تباہ کر دیا تھا۔ مسلم قوموں کو پامال کیا تھا اور اسرائیل کی ناجائز حکومت قائم کر دی تھی۔

اقبال کو شک ان کی ظرافت پہ نہیں ہے
ہر ملتِ مظلوم کا یورپ ہے خریدار
یہ پیرِ کلیسا کی کرامت ہے کہ اس نے
بجلی کے چراغوں سے منور کیے افکار
جلتا ہے مگر شام و فلسطیں پہ مرا دل
تدبیر سے کھلتا نہیں یہ عقدۂ دشوار

اُردو ظرافت نگاری میں سماجی وسیاسی رنگ آمیزی

۱۹۴۷ء سے آج تک

مرزا فرحت اللہ بیگ

مرزا فرحت اللہ بیگ اُردو کے مایۂ ناز مزاح نگار تھے۔ وہ شاعر بھی تھے۔ ان کے ظریفانہ کلام میں سیاسی حالات کے نقوش ظاہر ہیں۔ اٹلی کے مسولینی کو دعوئی تھا کہ وہ اٹلی کا حقیقی خدمت گا ہے۔ اسی سیاق وسباق میں جنابِ شیخ بھی دعوے دار ہیں کہ وہ جورو کی حکومت کے خادم ہیں:

جو دعوئی ہے مسولینی کو اٹلی کی حکومت کا　　جنابِ شیخ کو بھی فخر ہے جورو کی خدمت کا

حسرت موہانی

جب مسلمانوں نے سیاسی جدوجہد شروع کی تو سب سے زیادہ جس لیڈر کو قید و بند کی صعوبتیں اٹھانا پڑیں وہ حسرت موہانی تھے۔

وہ اُردوئے معلی بھی نکالتے تھے۔ جیل میں انھیں چکی پیسنا پڑی۔ اس مشقت کے ساتھ مشقِ سخن کی دماغ سوزی بھی شامل تھی۔ خود فرماتے ہیں:

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی　　اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

مولانا ظفر علی خاں

سیاست دان، صحافی اور شاعر تھے۔ ظرافت نگاری میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان

کے ظریفانہ کلام میں سماجی و سیاسی پہلو نہایت روشن ہیں۔ مولانا انگریزی ڈپلومیسی، گاندھی کی چالبازیوں اور کانگریسی لیڈروں کی مکاریوں پر طنز کے تیر چلاتے تھے۔ ان کی شاعری میں مزاح، طنز، رمز اور پھکڑ بھی کچھ ملتا ہے۔

چلی لنڈن سے اک آندھی چمن میرا اُڑانے کو
غضب ہے اس میں کرزن کا بگولا بن کے بولانا
کہیں میں جا ہدو کے نعرے سے تم کو نہ لرزا دوں
مراخوں گرم ہے پہلے ہی اور اس کو نہ کھولانا (۶۳)

ایک بار سرحد کی شنواری قبائل نے سرکشی کی۔ آپ نے اپنے اخبار میں افتتاحیہ لکھا جس میں افغانستان کی طرف اشارہ تھا کہ یہ آگ کی بھٹی کیوں روشن کی جاتی ہے:

جنگ کا کب ہے سلیقہ کسی شنواری میں
کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

ایک دفعہ اقبال کی کسی پالیسی سے آپ کو اختلاف ہوا، آپ نے کہا:

جو اپنی میٹھی کھیس زمیندار کو کھلائے
دودھوں نہائے ڈاکٹر اقبال کی وہ گائے

اقبال نے سائمن کمیشن کی تائید کی، ظفر علی خاں نے اس کی سخت تنقید کرتے ہوئے کہا:

مانگ کر احباب سے رجعت پسندی کا کدال
قبر آزادی کی کھودی کس نے؟ سر اقبال نے
کاٹ لی پنجاب کی ناک آپ اپنے ہاتھ سے
آبروئے ملت کی کھودی کس نے؟ سر اقبال نے

کسی سیاسی مسئلے پر علی برادران سے بگڑی تو دونوں بھائیوں کی یوں خبر لی:

صلح و آشتی سے علی بھائیوں کو ضد ہے ۔۔۔ دونوں نے مل کے ڈالی ہے اسلامیوں میں پھوٹ
دہلی و بمبئی کے موٹے موٹے گد ۔۔۔ منڈلا رہے ہیں آج خلافت کی لاش پر

مولانا ظفر علی خاں نے گاندھی کو بھی نہیں بخشا۔ پہلے گاندھی کی بہت تعریفیں کی تھیں لیکن بعد میں وہ گاندھی سے آشنا ہوئے۔ وہ گاندھی کو بڑا مکار اور ساورکر کو سخت جھوٹا کہتے تھے۔ ان کے نزدیک ہندوستان میں دو ہی بلائیں تھیں۔ ایک گاندھی جی اور دوسری ساورکر۔

بھارت میں بلائیں دو ہی تو ہیں اک ساورکر اک گاندھی ہے
اک جھوٹ کا چلتا جھکڑ ہے اک مکر کی چلتی آندھی ہے

احمق پھپھوندوی

احمق پھپھوندوی شاعر ہونے کے ساتھ سیاسی آدمی بھی تھے۔ وہ شاعر ظرافت نگار تھے۔ ان کے ظریفانہ کلام میں جا بجا سماجی و سیاسی حالات کی جھلکیاں ملتی ہیں:

اللہ اللہ کس قدر سہمے ہوئے رکھتے ہیں پاؤں   خاک عاشق کیا ہے گویا جرمنی بارود کا ہے

مہنگائی کا رونا احمق پھپھوندوی نے عجب دلفریب انداز سے رویا ہے:

ایک بی بی تین بچے ایک والد ایک ہم   آپ ہی کہیے گزر کس طرح ہو ففٹین میں

حضرت جوش ملسیانی کے کلام میں نہایت خوبصورت سماجی و سیاسی تبصرے ملتے ہیں۔ اس دور میں پرتگالی شراب ملتی تھی جو نہایت بدذائقہ ہونے کے ساتھ تیز نشہ رکھتی تھی۔ پرتگال کا ذکر ولی نے بھی کیا ہے لیکن جوش ملسیانی نہایت عمدگی سے خریدنے کی بات کرتے ہیں لیکن وہ پرتگالی شراب کے بجائے انڈیا میڈ چاہتے تھے۔

پرتگالی کا میں دلدادہ نہیں اے ساقی   انڈیا میڈ اگر ہے تو دکھا کون سی ہے

مرزا محمود سرحدی اپنے اشعار کی وجہ سے بار بار حکومت کی تعزیر کا نشانہ بنتے رہے ہیں:

پھرتی رہتی ہے پیچھے خفیہ پولیس   زندگی زہر ہوتی جاتی ہے
قافیہ تنگ ہوتا جاتا ہے   شاعری قہر ہوتی جاتی ہے

ایوبی دور کی معاشرتی زندگی کی تصویریں جتنی اچھی محمود سرحدی کے ہاں پائی جاتی ہیں، ان کے دیگر ہم عصروں کے کلام میں کم ملتی ہیں۔ معاشی عدم مساوات اور کلرکی کے مصائب سبھی گناتے ہیں لیکن محمود سرحدی کسی اور انداز سے یہ مصائب گناتے ہیں:

بہتر ہے کہ شادی کے لیے مجھ سے نہ کہیے   میں اور کلرکوں میں اضافہ نہیں کرتا

محمود سرحدی نے گاندھی جی کے سیاسی قتل کے بارے میں بھی کہا تھا اور خوب کہا تھا:

لیکن افسوس ہے کہ گاندھی جی   نتھو خیرے کے ہاتھوں مارا جائے

دورِ ایوبی میں بائیس خاندانوں کا بڑا چرچا تھا کہ ساری دولت ان ہی کے پاس ہے۔ محمود سرحدی کہتے ہیں کہ:

اک قہر بن کے ہم پہ مسلط ہوئے ہیں یہ　　بائیس خاندان ہیں اور ہم ہیں دوستو

جوش ملیح آبادی شاعرِ انقلاب تھے۔ ان کی ظرافت کے ہدف بڑے واضح تھے۔ مہاجن کی تصویر ملاحظہ ہو:

قد کی لمبائی سے اک حد تک کمر جھولی ہوئی　　سر پہ چٹیا مردہ چوہے کی طرح پھولی ہوئی

کبھیاں تکیے کے اندر وزن سے دھنستی ہوئی　　چست صدری دائرہ پہ توند کے پھنستی ہوئی

ہنس کے غوطے آب سرد و گرم میں دیتا ہوا　　قرض کے طالب کے دل کا امتحاں لیتا ہوا

جوش کی ایک نظم ''ماتمِ آزادی' ہے، جس میں سماجی و سیاسی پہلو نہایت خوب صورتی سے پیش کیے گئے ہیں۔ اس سیاسی نظم میں بہت سی باتوں پر طنز کیا گیا ہے۔ مثلاً آزادی کے بعد ہندوستان میں آزادی کا فقدان، اردو زبان پر ظلم اور زباں بندی وغیرہ۔

اے ہمنشیں فسانۂ ہندوستاں نہ پوچھ　　روداد جام بخشیِ پیرِ مغاں نہ پوچھ

چلنے لگی لغت پہ چھری انتقام کی　　چھانٹی گئیں تمام جو لفظیں تھیں کام کی

رحمان ہی کی بات چلی اور نہ رام کی　　گدی سے کھنچ گئی جو زباں تھی عوام کی

حیواں بوکھلائے تو منھ کھولنے لگے　　انسان بولیاں جونئی بولنے لگے

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ　　وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

راجہ مہدی علی خاں کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت میں سماجی و سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی ان کے ہم عصر شاعروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ راجہ صاحب کی قوتِ مشاہدہ، سماجی و سیاسی شعور اور شاعروں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ویسے بھی راجہ صاحب کو سیاست سے گہرا تعلق تھا۔ اس سلسلے میں نہایت شگفتہ کڑی ان کی نظم جلال زادہ ہے اور ان کی مثنوی قہر البیان بھی دیگر نظموں سے زیادہ سیاسی مواد رکھتی ہے۔ راجہ صاحب کی کوئی سی نظم اٹھا کر دیکھیے، راجہ صاحب سماج و سیاست سے قریب ملیں گے۔

عبدالحمید عدم پُر گو شاعر ہیں۔ ان کا عام رنگ تغزل اور مستی ہے لیکن وہ رہبروں کی لغزشوں سے متنبہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

رہبروں کی فریب کاری سے　　رہزنوں کا خلوص بہتر ہے

اختر شیرانی کی رومانی شاعری میں بھی سماجی و سیاسی حالات کے پرتو نظر آتے ہیں۔ خاتمۂ جنگ کے عنوان کے تحت جنگی حال ملاحظہ ہو:

پھر مشرق و مغرب سے بڑے جنگ کے بادل پھر فتح کا دن فاتحہ جب کا دن ہے (۶۴)

نازش حیدری کے ظریفانہ کلام میں رمزیہ اشعار خاصے دل فریب انداز میں ملتے ہیں جن سے اس دور کی منافقت کا پردہ چاک ہوتا ہے۔

فریب وقت نے ایسا حجاب ڈالا ہے وہاں بھی شمعیں جلا دو جہاں اُجالا ہے

شان الحق حقی کے کلام میں سماجی و سیاسی پہلو نہایت نمایاں ہیں۔ ان کا مجموعہ ''تار پیرہن'' سنجیدہ مجموعہ ہے لیکن سیاسی واقعات کا عکس خصوصیت سے طنز اور رمز ان کے ہاں نہایت اچھے انداز میں ملتا ہے۔ شان الحق حقی کی نظموں میں عناصر طنز کی کمی نہیں ہے۔ اسی طرح ان غزلوں میں بھی سماجی و سیاسی عناصر جھلکتے نظر آتے ہیں۔

خوب نقشہ ہے مرے فکر کی جولانی کا کوئی کمبخت، اسیری میں جواں ہو جیسے

سیّد محمد جعفری کی نظموں میں سماجی و سیاسی عناصر کثرت سے شامل ہیں۔ جعفری نے نظیر اکبر آبادی کے بنجارہ نامہ کی خوب صورت تحریف کی ہے۔ اس تحریفی شاہکار میں انھوں نے ایسی رنگ آمیزی کی ہے جس سے سیاسی کیفیت اور معاشرتی لوٹ کھسوٹ نمایاں ہو جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

جب وفد بنا کر چودھریوں کا لے جاتا ہے بنجارہ
کچھ اس میں افسر جاتے ہیں کچھ بیوپاری کچھ ناکارہ
ایکسچینج انھیں دے دیتا ہے یہ ملک ہمارا بے چارہ
ٹک حرص ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

سیّد محمد جعفری کی ایک اور سیاسی نظم کنونشن مسلم لیگ ہے جو سیاسی کیفیت کی مظہر ہے اور جس کے طنز میں واقعات سے رنگ بھرا ہے۔

آج کل ہیں حضرتِ ابلیس مسلم لیگ میں
دے رہے ہیں مشورے بے فیس مسلم لیگ میں
لیگ کے گھوڑے کو ہشتک اور دولتی سے کام
بعد مرگِ قائدِ اعظم ہوا ہے بدلگام

ساحر لدھیانوی کا شمار ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی ظرافت نگاری میں سماجی و

سیاسی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔تاج محل کے بارےمیں وہ کہتے ہیں کہ:

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق

معاشرے کی نیچ اونچ اور اقتصادی ناہمواریاں اکثر ان کا موضوعِ ظرافت رہا ہے۔

ملیں اس لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں کہ دخترانِ وطن تار تار کو ترسیں

سیّد ضمیر جعفری اس دور کے مانے ہوئے ظرافت نگار ہیں۔انھوں نے سماجی و سیاسی موضوعات پر نہایت بے باکی سے قلم اٹھایا ہے۔سیّد ضمیر جعفری کی نظم "میرا انتخابی منشور" سیاسی حالات کا عکاس ہے۔سیاسی گڑبڑ سے بدامنی پھیلتی ہے اور بدامنی سے صنعت، کاروبار اور تعلیم متاثر ہوتے ہیں۔وہ کیا خوب کہتے ہیں کہ:

کلاسیں ہی نہ جب ہوں گی تو وہ کس کو پڑھائے گا ہمارے دور میں ٹیچر فقط تنخواہ پائے گا

ضمیر جعفری کی نظم "الیکشن کا بخار" بھی سیاسی نظم ہے۔اس نظم میں نہایت خوب سورت انداز میں الیکشن کی سرگرمیوں کا پیش کیا گیا ہے۔

جس کشادہ ڈیوڑھی کی چق اٹھا کر دیکھیے باپ ووٹر، ماں رضا کارن، پسر امیدوار

اور جب الیکشن کا بخار چڑھتا ہے تو اچانک ہی دوستی اور مروت عام ہو جاتی ہے:

یہ اچانک سی مروت دفعتاً سی دوستی سب ضرورت کے تماشے سب غرض کے اشتہار

فیض احمد فیض اُردو کے ایسے بڑے شاعر ہیں جو اپنے سیاسی افکار کی وجہ سے دنیا بھر میں مشہور ہیں۔انھیں لینن پرائز بھی ملا تھا۔وہ اپنے سیاسی خیالات کی وجہ سے متعدد بار قید بھی ہوئے تھے۔راولپنڈی کیس میں بھی آپ پر مقدمہ چلا تھا۔آپ کے کلام میں سماجی و سیاسی حالات کی ایسی تصویریں ملتی ہیں جن میں ظرافت بھی ہے اور درد بھی۔وہ کہتے ہیں کہ:

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں
نہ رزم گاہ میں برسا کہ معتبر ہوتا
کسی علم پہ رقم ہو کے مشتہر ہوتا
پکارتا رہا، بے آسرا، یتیم لہو
کسی کو بہرِ سماعت، نہ وقت تھا، نہ دماغ
نہ مدعی، نہ شہادت، حساب پاک ہوا

یہ خونِ خاک نشیناں تھا رزقِ خاک ہوا (۶۵)

دورِ ایوبی پر فیض نے سخت طنز کیا ہے۔ ظلم وستم، جبر واستبداد اور آمریت کی کڑی دھوپ تھی جو عوام کو پگھلائے دیتی تھی۔ فیض کے لہجے میں یہ سماجی وسیاسی کیفیت ملاحظہ ہو:

یہاں سے شہر کو دیکھو

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت، ہر ایک سمت فصیل
یہاں سے شہر کو دیکھو تو ساری خلقت میں
نہ کوئی صاحبِ تمکیں، نہ کوئی والیِ ہوش
ہر ایک مردِ جواں مجرمِ رسن بہ گلو
ہر ایک حسینۂ رعنا کنیزِ حلقہ بگوش (۶۶)

احمد فراز اُردو کے نامور شاعر ہیں۔ اپنی آزاد خیالی اور سیاسی خیالات کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ ملازمت سے بھی نکالے گئے اور پر واپس لیے گئے ہیں۔ شاعری میں سماجی و سیاسی خیالات کی عمدگی سے نظم کرتے ہیں۔ زمانہ کی صاحب زری اور اپنی تنگ دستی پر طنز ہے کہ:

فراز تو نے اسے مشکلوں میں ڈال دیا　　زمانہ صاحبِ زر اور صرف شاعر تو (۶۷)

وہ عوام کے مختلف بہانوں سے لوٹے جانے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

امیرِ شہر غریبوں کو لوٹ لیتا ہے　　کبھی بہ حیلۂ مذہب کبھی بنامِ وطن (۶۸)

صرافہ بازار میں جو لوٹ کھسوٹ ہوتی ہے اس کا بیان ملاحظہ ہو:

ساٹھ کے تیس نہیں یہ تو نہیں ہو سکتا　　زرِ خالص کی انگوٹھی ہے ذرا غور سے دیکھ
مجھ پہ روشن ہے کہ اس جنسِ گراں مایہ کو　　میرے افلاس نے کم نرخ بنا رکھا ہے
دیکھ کر میری نگاہوں میں طلب کی شدت　　تو نے انصاف کو نیلام چڑھا رکھا ہے

حفیظ جالندھری اردو زبان کے مانے ہوئے شاعر ہیں۔ ان کا کلام بھی ظرافت کا حامل ہے۔ ان کی غزلیات سماجی اور سیاسی واقعات کی امین ہیں۔ حفیظ جب سیاسی بات کہتے ہیں، فصاحت کا دریا بہا دیتے ہیں۔ یہ مصرع ہی ملاحظہ ہو:

مغرب کے لبوں پر ہے مرے خون کی لالی

بڑھو، ہمت کرو، اندھے گڑھے میں جھانکنے والو　　تمھارے رہنما تم کو سرِ منزل سمجھتے ہیں
اٹھائے کیوں نہ طوفانِ ملامت عاشقی اپنی　　سمندر پار سے لایا ہے دل اپنا خوشی اپنی

حبیب جالب سیاسی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ برسہا برس قید و بند میں رہے ہیں۔ ان کا کلام سنسر شپ کی نذر اس لیے ہوتا ہے کہ نہایت بے باک طنز کرتے ہیں، مثلاً:

ع　لاڑکانے چلو، ورنہ تھانے چلو

ایوبی دور سے لے کر بھٹو عہدِ حکومت اور پھر ضیاء الحق کے مارشل لاء تک جو جو صعوبتیں انھیں برداشت کرنا پڑیں اس کی ہلکی سی جھلک ملاحظہ ہو:

اپنی تو اجالوں کو ترستی ہیں نگاہیں　　سورج کہاں نکلا ہے کہاں صبح ہوئی ہے (۷۱)

حبیب جالب ۱۹۷۳ء میں کوٹ لکھپت جیل میں بند تھے تو انھوں نے جیل میں یہ شعر لکھے جو گہرے طنز کے حامل ہیں:

اس رعونت سے وہ جیتے ہیں کہ مرنا ہی نہیں
تخت پر بیٹھے ہیں جیسے اترنا ہی نہیں
ان کا دعویٰ ہے کہ سورج بھی انھیں کا ہے غلام
شب جو ہم پر آئی ہے اس کو گزرنا ہی نہیں
دل بھی ان کے ہیں سیہ خور اکِ زنداں کی طرح
ان سے اپنا غم بیاں اب ہم کو کرنا ہی نہیں (۷۲)

حبیب جالب مشرقی پاکستان میں فوج کشی کے موقع کی سیاسی کیفیت اور اس کے نتائج کی نشان دہی یوں کرتے ہیں:

محبت گولیوں سے بو رہے ہو　　وطن کا چہرہ خوں سے دھو رہے ہو (۷۳)

''بگیا لہولہان'' سیاسی نظم ہے جس کی پاداش میں جالب کو جیل کی سلاخوں کے پیچھے جانا پڑا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

ہریالی کو آنکھیں ترسیں بگیا لہولہان
پیار کے گیت سناؤں کس کو شہر ہوئے ویران (۷۴)

حبیب جالب نے ایک نعرے کا عنوان قائم کر کے نہایت طنزیہ نظم لکھی ہے جو پاکستانی معاشرے کی خرابیوں، غربت، بیماری اور بے گھری کی سچی تصویر ہے:

روٹی کپڑا اور دوا گھر رہنے کو چھوٹا سا
مفت مجھے تعلیم دلا، میں بھی مسلماں ہوں واللہ

علی سردار جعفری بھی سیاسی شعر کہنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے کلام میں سیاسی خیالات اور سماجی انقلاب سے متعلق اشعار ملتے ہیں۔ زباں بندی کے خلاف ان کا نقطۂ نظر ملاحظہ ہو:

لب سی دیے ہیں، تا نہ شکایت کرے کوئی　　لیکن ہر ایک زخم کے منہ میں زبان ہے (۷۵)

دلاور فگار کے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ وہ حالاتِ حاضرہ پر لکھتے رہتے ہیں۔ ان کے کلام میں سماجی و سیاسی عناصر کی رنگ آمیزی ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ دلاور فگار کی ایک سیاسی نظم ''سقوطِ ڈھاکہ کا ذمہ دار کون؟'' ہے۔ ساری نظم بیباکانہ طنز سے بھری ہے:

ہے بے نظیر کا پرچہ میں آج یہ اعلان　　کہ میرے باپ نے توڑا نہیں ہے پاکستان

پوری نظم مکالمہ کی صورت میں ہے۔ آخر میں شاعر کہتا ہے کہ کسی ملک کا ٹوٹنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یہ ملک میرے باپ نے بھی نہیں توڑا ہے۔ پھر سوال کرتا ہے کہ اگر یہ ملک میرے باپ نے بھی نہیں توڑا ہے تو پھر کس کے باپ نے توڑا ہوگا۔

یہ ملک ٹوٹا ہے جب مر چکے تھے میرے باپ　　یہ ملک ٹوٹ گیا ہے تو کیا پھر اپنے آپ
میں اپنے باپ کو الزام دے نہیں سکتا　　کہ میرے باپ نے اس ملک کو نہیں توڑا
سقوطِ ڈھاکہ کا کوئی تو اب کرے اقرار　　کسی کا باپ تو ہے حادثہ کا ذمہ دار

آگے چل کر شاعر کہتا ہے اس جرم کا کوئی بھی اقرار نہ کرے گا۔ اب اگلی نسلیں ہی راز کھولیں گی اور کسی کا پوتا یہ اقرار کرے گا کہ میرے باپ نے پاکستان توڑا تھا:

کسی کا پوتا کسی دن کرے گا یہ اعلان　　کہ میرے باپ نے توڑا ہے میرا پاکستان

مندرجہ بالا شعروں میں سیاسی عنصر ہے۔ اس نے دلاور فگار کی شرابِ ظرافت کو دو آتشہ کر دیا ہے۔ دلاور فگار ان ظرافت نگار شعرا میں ہیں جو کسی نہ کسی اخبار یا رسالے میں سیاسی و سماجی حالات پر لکھتے رہے ہیں۔

رئیس امروہوی، سید محمد مہدی چالیس سال سے حالاتِ حاضرہ پر سماجی و سیاسی پہلوؤں کے لحاظ رکھتے ہوئے قطعات، مثنویاں، رباعیاں اور نظمیں لکھتے رہے ہیں۔ حال ہی

میں ان کا انتقال ہوا ہے۔ ان کے کلام میں سماجی وسیاسی واقعات پر کھل کر قلم اٹھایا گیا ہے۔ وہ طنز و مزاح کے مقبول شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سن انیس سو اٹھاون کے پہلے مہینوں میں مردِ آہن عبدالقیوم خان کا طوطی بول رہا تھا۔ ان کی للکار سے ایوانِ حکومت لرزہ بر اندام تھے کہ اکتوبر ۱۹۵۸ء میں ایک گولی چلائے بغیر ایوب خان کرسی صدارت پر متمکن ہو گئے اور قیوم خاں ایبڈو قرار دیے گئے۔ متحدہ مسلم لیگ کچلی گئی۔ چند دن اس انقلاب کی واہ واہ رہی پھر وہی دن وہی راتیں۔ رئیس امروہوی نے اس ضمن میں کہا:

اگر چہ آج بظاہر عوام ہیں آزاد　　مگر وہی ہے حکومت کا جبر و استبداد
ہم انقلاب کی کرتے تھے آرزو کتنی　　یہ انقلاب ہوا، انقلاب زندہ باد

ایوب خان کے حکم سے بیشتر سیاست داں ایبڈو قرار دیے گئے۔ بعض مقید بھی ہوئے۔ رئیس امروہوی نے کہا:

خدا جانے یہ کس نے لکھ دیا ہے بابِ زنداں پر
یہاں تو صرف وہ جیتے ہیں جو مر کر نکلتے ہیں (۷۶)

درسِ جدید کے عنوان سے رئیس کا خوب صورت مزاحیہ قطعہ ہے جو سیاسی عنصر کا حامل ہے۔ قائدہ ملاحظہ ہو:

پڑھ نورِ نظر الف سے ایٹم　　اور درسِ جدید بے سے بم
ت ہے تیری میری تباہی　　ٹ سے ٹرومین ہے عزیزم

ماضی قریب میں کراچی میں مافیا نے جو تباہی مچائی تھی اس سماجی وسیاسی عنصر کو رئیس نے یوں بے نقاب کیا ہے:

حوادث کا یہ ریلا اور یہ آفات کا حملہ　　کلاشن کوف ہیروئن منشیات کا حملہ
اچانک آگ برساتے ہوئے سائے گزرتے ہیں　　ہمارے شہر پر ہے آج کل جنات کا حملہ

رئیس نے اپنی ظرافت میں سماجی وسیاسی حالات پر بھرپور تبصرہ کیا ہے۔

جمیل الدین عالی کے دوہوں میں سماجی وسیاسی عناصر تواتر سے آتے ہیں جن سے ان کے کلام میں ندرت پیدا ہو گئی ہے۔ احمد ندیم قاسمی، شان الحق حقی، شاعر لکھنوی، انعام درانی، صبا اکبر آبادی، رعنا اکبر آبادی، ادا جعفری، محسن بھوپالی، ماہر القادری، شبنم رومانی اور دیگر ہم عصر شاعروں کے کلام میں بھی کثرت سے سماجی وسیاسی عناصر کی جھلکیاں ملتی ہیں جس سے کلام میں

دلفریبی پیدا ہوگئی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی نظموں اور غزلوں میں عہدِ حاضر کے سماجی وسیاسی عناصر رچے بسے ہیں جس سے ان کے کلام میں آب وتاب پیدا ہوگئی ہے۔

دورِ سلاطینِ غلاماں میں اردو کی کونپل شمالی ہند وجنوبی ہند میں پھوٹی۔ جبھی سے اردو شاعری کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ خاندانِ غلاماں کا ابتدائی دور بھی کوئی امن واماں کا دور نہ تھا۔ ایک جانب اس خاندان کے بادشاہ شمالی وجنوبی ہندوستان پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کی کوشش کررہے تھے تو دوسری طرف شمالی دروں سے تاتاری ہندوستان پر بار بار حملے کررہے تھے۔ امیر خسرو نے سات بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ بلبن کے فرزند اور ولی عہد شہزادہ محمد کی شہادت کا واقعہ ان کی آنکھوں کے سامنے پیش آیا تھا۔ وہ خسرو کا قدردان اور مربی تھا۔ خسرو نے تاتاریوں کی لوٹ کھسوٹ، غارت گری اور جور وستم بھی کچھ دیکھا اور اس نے خسرو کی ظرافت پر اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔

جلال الدین خلجی بذاتِ خود صائم الدہر بادشاہ تھا۔ لیکن لوگوں پر حرص وہوس کا جادو چل چکا تھا اور سیدی مولہ اس کی حکومت کا تختہ الٹنے کی جسارت کرچکا تھا۔ جلال الدین کے ہاتھ سیدی مولہ کیفرِ کردار کو پہنچا۔ اسی زمانے میں چشمِ فلک نے دیکھا کہ قرابت داری کے رشتے اقتدار کے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتے ہیں۔ علاء الدین خلجی نے اپنے حقیقی چچا اور خسر جلال الدین خلجی کو قتل کرادیا۔ اس دور کے ان حالات نے اردو ظرافت میں سیاسی وسماجی رنگ آمیزی کی ہے۔ پھر علاء الدین کے جانشین قطب الدین مبارک کا بھی قتل ہوا۔

خسرو نامی نومسلم گجراتی ہندو بچے نے اس کی حکومت پر قبضہ کرلیا۔ قطب الدین (۷۷) ہی کے زمانے میں ہندوستانی بادشاہوں کی کشمکش صوفیائے کرام سے شروع ہوئی تھی۔ غیاث الدین تغلق اور نظام الدین اولیا کے تعلقات اچھے نہ تھے۔ علاء الدین کے دور میں جس علائی حکومت کی جنوبی ہند میں بنیاد پڑی تھی وہ شمالی ہند سے الگ ہوگئی۔ یہ دکنی حکومت مختلف ریاستوں میں بٹ گئی اور یہ ریاستیں آپس میں نبرد آزما رہیں۔ باہمی جنگ وجدل کی وجہ سے

امن و امان کی صورت حال نہایت خراب رہی۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب کے کلام میں طنز و مزاح اور ظرافت کے رنگ پائے جاتے ہیں۔ قطب شاہیوں میں دکنی قومیت کا تصور ملتا ہے۔ اس دور میں بہت سے شعرا ہوئے جن کی شاعری میں ظرافت موجود ہے۔ ان شعرا نے اس دور کی خوشحالی، امن و امان، مذہب وغیرہ پر کھل کر تبصرے کیے ہیں۔ قطب شاہیوں کے آخری دور میں اورنگ زیب عالمگیر نے دکن پر چڑھائی کی۔ اورنگ زیب شیواجی کی سرکوبی کے لیے دکن کی جانب متوجہ ہوا۔ تانا شاہ دکن کا آخری تاجدار تھا۔ نزاکت پسندی اور آرام طلبی میں واجد علی شاہ اودھ کے مانند تھے۔ اس دور کے خراب حالات اور اورنگ زیبی فوج کے حملے نے جو گرانی، خوف، مصیبت اور پریشانی میں اضافہ کر دیا تھا۔ جعفر زٹلی اورنگ زیب کے دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے دکن کی فتح پر جنگ نامہ لکھا تھا جس کی ظرافت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے لیکن اس جنگ نامے میں اورنگ زیب کی پیرانہ سالی کے ساتھ ساتھ اولوالعزمی کی بھی داد دی گئی ہے۔ ساتھ ہی اورنگ زیبی لشکر کی زبوں حالی، بدنظمی، رسد کی کمی، سپاہیوں کی بزدلی و بد دلی، طوفانِ باد و باراں کی تباہ کاریاں، تانا شاہ کی کسمپرسی، بیگمات پر تشدد، بھی کچھ ہی مزاح میں بیان کیا گیا ہے۔

خواجہ عطا دہلوی بھی اورنگ زیب ہی کے دور کے بہت بڑے ظرافت نگار شاعر تھے۔ خواجہ عطا جعفر کے زبردست حریف اور دہلی کے مشہور بانکے تھے۔ دہلی کے سیاسی و سماجی حالات پر تنقید کرتے رہتے تھے۔ اس تنقید کی پاداش میں اورنگ زیب نے قید کر دیا تھا لیکن ان کے کمالِ شاعری نے انھیں قیدِ بادشاہ سے رہائی دلائی۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں میں تخت نشینی کی جنگ چھڑی۔ بہادر شاہ اوّل شاہ عالم اوّل کے نام سے تخت نشین ہوئے۔ پانچ سال بعد جب ان کا انتقال ہوا تو پھر تخت نشینی کا ایسا سلسلہ شروع ہوا جس نے تمام مغلیہ سلطنت کو ہلا کر رکھ دیا۔ ان ہی دنوں میں سادات بارہہ نے سر اٹھایا اور بادشاہ گر بن بیٹھے۔ جہاندار شاہ کا سر نیزے پر چڑھایا گیا تو فرخ سیر کو نابینا کر کے برج میں بیدردی سے قتل کیا گیا۔ احمد شاہ بٹیر باز تھے اور محمد شاہ رنگیلا، رنگیلے۔ دونوں کا دربار قدرے فرق سے بھانڈوں، گویّوں، قصہ گویوں، رنڈیوں اور ڈوموں سے بھرا پڑا تھا۔ ملک میں ہر طرف لوٹ مار تھی۔ انھی ایام میں ایک گل اور کھلا۔ نادر شاہ درانی دہلی کے تخت پر چڑھ دوڑا اور ایرانی حملہ آوروں کے ذریعے دہلی کی اینٹ سے اینٹ بج گئی۔ میر صاحب ذکرِ

میر میں یہ کیفیت بیان کرتے ہیں:

''چوں لختے از شب گرفت غارت گراں دست تطاول دراز نمودہ شہر را آتش دادہ.... حال عزیزاں بہ ابتری کشید.... ناموس عالمے برباد رفت۔ شہر نو بخاک برابر شد۔''(۷۸)

نادر شاہ درانی ہندوستان کو لوٹ لے گیا اور قیمتی تخت طاؤس بھی اٹھالے گیا۔ اردو شعرا میں سے متعدد نے اس واقعے کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے۔ ان اشعار میں نہایت تلخ طنز ملتا ہے۔

نادر شاہ کے بعد احمد شاہ ابدالی نے حملہ کیا۔ اردو ظرافت نگاری نے ان سیاسی وسماجی حالات سے بہت زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ اس دور میں مہاجن اور بنیے، غریب عوام کو دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہے تھے۔ شاہ عالم ثانی کی حکومت برائے نام رہ گئی تھی، مختلف صوبے دار اپنے اپنے صوبوں میں خود مختار ہو گئے تھے۔ علی وردی خاں بنگال میں خود مختار ہو گیا تو صفدر جنگ نے اودھ میں اپنی حکومت کی طرح ڈالی۔

انہی ایام میں فیض آباد، لکھنؤ، فرخ آباد، رامپور اور عظیم آباد (پٹنہ) کی ادب نوازی کے معاملے میں شہرت ہوئی۔ دہلی کے ماہرینِ فن کوچ کرنے لگے۔ ان علاقوں میں سب سے زیادہ زرخیز اودھ ثابت ہوا جس نے متعدد اہلِ ادب کو اپنے دامنِ کرم میں پناہ دی اور مہاجرین شعرا کو فارغ البال کر دیا۔ انہی اولین مہاجر شعرا کے کلام سے لکھنؤ کا گلزار لہلہایا۔ رفیع سودا پہلے فرخ آباد گئے اور پھر لکھنؤ۔ ان سے پہلے سراج الدین خاں آرزو لکھنؤ جا چکے تھے۔ فرخ آباد سے سودا لکھنؤ آئے۔ ان کے کلام میں اس دور کے حالات مرقوم ہیں۔ ان دنوں لکھنؤ کے نواب وزیر برائے نام نواب وزیر تھے بلکہ خود بادشاہ بن چکے تھے۔ میر کی بعد کی غزلوں میں جو حالات ملتے ہیں وہ لکھنؤ کی سیاسی وسماجی حالات کا آئینہ ہیں۔ لکھنؤ میں میر صاحب دہلی کی محبت کو نہ بھلا سکے۔ میر صاحب نے لکھنؤ سماج کی حالت کے بارے میں مثنویاں لکھی ہیں جیسے مثنوی ''مرغ بازی'' وغیرہ۔

میر انشاء اللہ خاں اور مصحفی کے زمانے میں بھی امرا آپس میں دست و گریباں رہتے تھے۔ سیاسی قوت انگریزوں کو حاصل تھی۔ سب کے سب انگریز ریزیڈنٹ کے حکم کے پابند تھے۔ انشا نے انگریزوں کی مضبوط سیاسی حالت دیکھتے ہوئے ان کے اوصاف بیان کیے ہیں۔

سید احمد شہید بریلوی کی تحریک پورے ہندوستان میں زور و شور سے جاری رہی۔ سکھوں سے جنگیں اور جہاد کے سلسلے میں کی جانے والی کوششیں بھی ظرافت نگاری کو متاثر کرتی رہیں۔ اردو ظرافت نگاری نے سماجی و سیاسی احوال پر خوب محاکمے کیے۔ جنگِ آزادی کے بعد آزاد اور حالی سے جدید اردو شاعری کی ابتدا ہوئی۔ اس دور کے نمایاں ظرافت نگار اکبر، ظریف لکھنوی، ظفر علی خاں اور ظریف دہلوی وغیرہ ہیں۔ اگرچہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی ظرافت سے کام لیا گیا ہے۔ یہ شعرا اپنے دور کے حالات سے متاثر رہے۔ انگریزوں کے استبداد اور اس کے خلاف سیاسی عمل نے ظرافت کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اس دور میں ظرافت کو نئے موضوعات ملے۔ قیامِ پاکستان کے بعد جہاں پاکستان میں مہاجروں کے قافلے آئے وہیں نئے مسائل بھی پیدا ہوئے۔ اس بے چین معاشرے میں ظرافت کو جو موضوعات ملے ان میں سے ہجرت، خانہ بربادی اور اخلاقی تباہی ہیں۔ چند ذیلی عنوانات میں جھگی، محکمہ کسٹوڈین، بھوک، اسپتال اور افراتفری وغیرہ کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ ملکی بے چینی موضوعِ ظرافت بنی۔ لیاقت علی خاں کے دور کے بعد ون یونٹ اور دیگر سیاسی معاملات موضوعِ ظرافت بنتے رہے۔ مختلف حکومتوں کے دور میں قلتِ آب، راشن بندی، مہنگائی وغیرہ کا تذکرہ ظرافت میں بار بار ہوا۔ ملک کے بگڑتے ہوئے حالات مسلسل ظرافت کو متاثر کرتے رہے۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں اور سقوطِ مشرقی پاکستان نے پاکستان اور اہلِ پاکستان کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ سیاست اور نظامِ سیاست پر بہت سی طنزیہ و مزاحیہ نظمیں لکھی گئیں۔ پاکستان میں خاندانی منصوبہ بندی شروع کی گئی تو شعرا نے خاندانی منصوبہ بندی کو موضوعِ ظرافت بنایا اور اچھی ظریفانہ نظمیں لکھیں۔ اس دور کے بہت سے موضوعات میں سے چند یہ ہیں: الیکشن، خاندانی منصوبہ بندی، ووٹر، جیل، کھٹراڈنر، عورتوں کی اسمبلی، الیکشن کا بخار، پرانا کوٹ، عورتوں کا سال، تعلیمِ نسواں، منکہ منسٹر ہوں، صدر پاکستان سے خطاب وغیرہ وغیرہ۔

جوش کے کلام میں جہاں ندرتِ بیان ہے وہیں بے باک ظرافت بھی ہے۔ فیض اپنے لہجے اور فکر کی گرمی سے ظرافت کو بہت کچھ آب و تاب بخش گئے ہیں۔ رئیس امروہوی کے قطعات طنز و مزاح کے لیے مدتوں یاد رکھے جائیں گے۔ جمیل الدین عالی نے اپنے دوہوں میں جہاں سماج کی ابتر حالت پر تبصرہ کیا ہے وہیں جدید اظہارِ خیال بھی ملتا ہے۔ شان الحق حقی

نے اپنی ظرافت میں عکسِ نو کی آبیاری کی ہے۔
سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، دلاور فگار، انشا جی، سردار جعفری، شیخ نذیر احمد کے کلام میں پائی جانے والی ظرافت اپنی قدر و قیمت کی حامل ہے۔

حواشی

۱۔ سید ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت، جلد اول، عہد کشور کشائی، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، طبع دوم، ۱۹۸۷ء، ص: ۲۰۷

۲۔ ایضاً۔ ص: ۲۹۶

۳۔ محمد قاسم فرشتہ، تاریخ فرشتہ، جلد اول، مترجم عبدالحی خواجہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، س۔ن۔ ص: ۴۱۱۔۴۱۲

۴۔ ایضاً۔ ص: ۴۱۴

۵۔ ایضاً۔ ص: ۴۲۸

۶۔ خافی خان نظام الملک، منتخب اللباب، مغلیہ دورِ حکومت بابر سے جہانگیر تک، نفیس اکیڈمی، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۶۳ء۔ ص: ۱۲۴

۷۔ سید ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (جلد دوم)، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، اشاعت ثانی، ۱۹۸۸ء۔ ص: ۱۲۰

۸۔ ایضاً۔ ص: ۹

۹۔ (الف) سید مبارز الدین رفعت، دیباچہ کلیاتِ شاہی، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء۔ ص: ۱۳
(ب) مولوی عبدالحق، نصرتی، مبارز الدین رفعت، دیباچہ کلیاتِ شاہی، س۔ن۔ ص: ۳۶

۱۰۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ادبی تحریریں، حیدر آباد دکن، اشاعت اول، ص: ۵۸

۱۱۔ (الف) سید مبارز الدین رفعت، دیباچہ کلیاتِ شاہی، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء۔ ص: ۱۳
(ب) مولوی عبدالحق، نصرتی، مبارز الدین رفعت، دیباچہ کلیاتِ شاہی، س۔ن۔ ص: ۳۶

۱۲۔

۱۳۔ ولی دکنی، کلیاتِ ولی، مرتبہ سید نور الحسن، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۴ء۔ ص: ۲۹

۱۴۔ میر تقی میر، نکات الشعرا، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۹ء۔ ص: ۹

۱۵۔ مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، مرتبین شبلی نعمانی اور عبدالحق، پنجاب دار الاشاعت، لاہور،

طبع اوّل، ۱۹۰۶ء۔ ص: ۱۳
۱۶۔ رام بابو سکسینہ، ۔ تاریخ ادب اردو، مرزا محمد عسکری (مترجم)، طبع ثانی، علمی کتاب خانہ،
لاہور۔ ص: ۶۴۔ ۶۵
۱۷۔ ایضاً۔ ص: ۶۶
۱۸۔ مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط، مترجمہ و مرتبہ خلیق انجم، مکتبہ برہان، دہلی، ص: ۱۱، س ن
۱۹۔ عبدالرزاق قریشی، کلمات طیبات (مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا اردو کلام)، مطبع نامی
گرامی، مفیدِ عام، آگرہ، ۱۹۱۴ء۔ ص: ۷۵
۲۰۔ نورالحسن ہاشمی، دلی کا دبستانِ شاعری، دہلی، طبع اوّل۔ ۱۹۴۹ء۔ ص: ۹
۲۱۔ مولوی نجم الدین غنی خاں رامپوری اپنی تاریخ اودھ جلد مطبوعہ نفیس اکیڈمی، کراچی، طبع اول،
۱۹۷۸ء میں شجاع الدولہ کے بارے میں لکھتے ہیں:
''جبکہ ۱۱۶۷ ہجری مطابق ۱۷۵۳ء میں صفدر جنگ مر گئے اور شجاع الدولہ جان نشین
ہوئے''۔ تاریخ اودھ جلد دوم، ص: '(مفتاح التواریخ میں لکھا ہے شجاع الدولہ نے محمد قلی
قطب خاں کو دغا سے ۱۱۷۲ھ میں قید کر کے قلعہ جلال آباد میں جو لکھنؤ کے قریب ہے رکھا....
جب شجاع الدولہ پانی پت کے میدان میں احمد شاہ کے ساتھ تھے تو محمد قلی خاں نے ایک
عرضی بادشاہ کی خدمت میں اپنی رہائی کے لیے بھیجی۔ نواب نے اپنے افسروں کو حکم دیا کہ
لکھنؤ میں ان کو قتل کر دو۔'' ص: ۲۲ تاریخ اردو۔
۲۲۔ شیخ چاند، سودا، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت ثانی، ۱۹۶۳ء۔ ص: ۶۴
۲۳۔ ایضاً۔ ص: ۲۵۴
۲۴۔ میر تقی میر، ذکر میر (مرتبہ مولوی عبدالحق)، طبع اوّل، دہلی، ۱۹۲۸ء۔ ص: ۸۳
۲۵۔ ایضاً۔ ص: ۸۵
۲۶۔ نجم الغنی خاں رامپوری، تاریخ اودھ، حصہ دوم، نفیس اکیڈمی، کراچی، طبع اوّل،
۱۹۷۸ء۔ ص: ۲۴۷
۲۷۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (حیات اور شاعری)، ریڈر دہلی یونیورسٹی، دہلی، اشاعت اوّل،
۱۹۵۴ء۔ ص: ۲۵۶
۲۸۔ خواجہ میر درد، دیوانِ خواجہ میر درد، مرتبہ آسی عبدالباری لکھنوی۔ طبع اوّل ۱۹۵۰ء۔ کراچی

۲۹۔مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، مرتبین عبدالحق و شبلی نعمانی، دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۰۶ء، طبع اوّل
۳۰۔انعام اللہ خاں کا قتل اہلِ دہلی میں تہلکہ مچانے والا قتل تھا۔ ہم مختلف تذکروں سے وہ عبارت نقل کرتے ہیں جو اس قتل اور سماجی برائیوں سے پردہ اٹھاتی ہے۔ علی ابراہیم اور علی لطف گلزار ابراہیم اور گلشنِ ہند میں یوں رقم طراز ہیں تذکرہ گلشنِ ہند مع اضافہ گلزار ابراہیم کا اردو ترجمہ ہے۔ علی لطف نے علی ابراہیم خاں کے تذکرے گلزار ابراہیم کو اردو کا قالب دیا۔ ان حضرات کے بیان سے معلوم ہاتا ہے کہ یقین کے باپ کے اپنی دخترِ حقیقی سے تعلقات تھے۔ جب یقین مانع ہوا تو باپ نے اسے ایک رات ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔
۳۱۔اشرف علی خاں فغاں، دیوانِ فغاں، مرتبہ سیّد صباح الدین عبدالرحمٰن، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۰ء۔ طبع اوّل۔ ص:۹۱
۳۲۔ایضاً۔ ص:۱۳
۳۳۔خافی خاں نظام الملک، منتخب اللغات، حصہ چہارم، نفیس اکیڈمی، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۶۳ء۔ ص:۲۵
۳۴۔مرزا علی لطف، تذکرہ گلشنِ ہند، مرتبین عبدالحق و شبلی نعمانی، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۰۶ء۔ ص:۷۔۸
۳۵۔ایضاً۔ ص:۷،۸،۹
۳۶۔سیّد ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (جلد دوم)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، بار دوم، ۱۹۸۸ء۔ ص:۲۳
۳۷۔کیفی چڑیا کوٹی، جواہر سخن، جلد دوم، طبع اول، ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد، ۱۹۳۶ء۔ ص:۶۷۲
۳۸۔عبدالحلیم شرر لکھنوی، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ یعنی گزشتہ لکھنؤ، رلڈ اردو سینٹر، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۵۸ء۔ ص:۶۰۔۶۱
۳۹۔عبدالحلیم شرر، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ یعنی گزشتہ لکھنؤ، ورلڈ اردو سینٹر کراچی، طبع اوّل، ۱۹۵۸ء۔ ص:۱۲۹
۴۰۔ڈاکٹر صابر علی، سعادت یار خاں رنگین، انجمن ترقیِ اردو، کراچی، ۱۹۵۶ء۔ ص:۲۳
۴۱۔نظیر اکبر آبادی، کلیاتِ نظیر اکبر آبادی، مرتبہ آسی عبدالباری، لکھنؤ، طبع اول۔ ۱۹۵۱ء
۴۲۔ڈاکٹر رفیق حسین، اردو غزل کی نشو و نما، طبع اوّل، ۱۹۵۵ء، الہ آباد۔ ص:۲۱۷

۴۳۔ مولانا محمد حسین آزاد، آبِ حیات، شیخ غلام علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۲۲ء،
ودھواں ایڈیشن۔ ص:
۴۴۔ غلام رسول مہر، ۱۸۵۷ء کے مجاہد، کتاب منزل، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۵۷ء۔ ص: ۷
۴۵۔ مولانا حسرت موہانی، رسالہ اردوئے معلیٰ، جولائی ۱۹۰۲ء۔ ص: ۱۳
۴۶۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ذوق، سوانح اور انتقاد طبع اوّل، لاہور، ۱۹۶۳ء۔ ص: ۸۔ ۲۰۷
۴۷۔ غالب نام آور (سہ ماہی اردو کے مضامین کا انتخاب)، مضمون نگار ڈاکٹر محمد اشرف،
انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۶۹ء۔ ص: ۴۴
۴۸۔ غلام رسول مہر، ۱۸۵۷ء کے مجاہد، طبع اوّل، کتاب منزل، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۵۷ء۔ ص: ۱۱۴
۴۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۱۴
۵۰۔ شیخ محمد اکرام، حیاتِ غالب، ادارہ ثقافت اسلامیہ، بار دوم، ۱۹۸۲ء، ص: ۱۳۶۔ ۱۴۷
۵۱۔ غالب، اسد اللہ خاں، مکتوب غالب بنام میر مہدی مجروح، مورخہ فروری ۱۹۵۹ء
۵۲۔ خواجہ حسن نظامی، غدر دہلی کے افسانے، طبع اوّل، دہلی، ۱۹ء، ص:
۵۳۔ ابوالخیر کشفی، اُردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر، ادبی پبلشرز، کراچی، ۱۹۷۳ء،
طبع اوّل، ص: ۲۲۶
۵۴۔ غالب نام آور، سہ ماہی اردو کے مضامین، مضمون نگار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، انجمن ترقی
اردو پاکستان، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۶۹ء۔ ص: ۱۱۶
۵۵۔ امیر اللہ تسلیم، دفتر شگرف (دیباچہ)، طبع اوّل لکھنؤ، ۱۲۸۵ھ۔ ص: ۲۔ ۳
۵۶۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، طاہر بک ڈپو، لاہور، چودھواں ایڈیشن، ۱۹۲۲ء۔ ص: ۴۷۰
۵۷۔ غالب نام آور (سہ ماہی اردو کے مضامین کا انتخاب)، ڈاکٹر محمد اشرف،
انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۱۶
۵۸۔ غلام رسول مہر، ۱۸۵۷ء کے مجاہد، کتاب منزل، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۵۷ء۔ ص: ۱۳۷
۵۹۔ طالب الٰہ آبادی، اکبر الٰہ آبادی، الٰہ آباد، مطبع انوار احمدی، طبع دوم، ص: ۲۱۲
۶۰۔ ظریف لکھنوی، دیوانچی، کلیاتِ ظریف لکھنوی، مرتبہ صفی لکھنوی، ۔ الواعظ پرنٹر، طبع اوّل،
لکھنؤ، ۱۹۴۹ء۔ ص: ۲۷۵
۶۱۔ شیخ محمد اقبال، بانگِ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، طبع سی سوم، ۱۹۷۶ء۔ ص: ۲۸۳

۶۲۔ ایضاً۔ص:۲۸۴

۶۳۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعراء، جلد دوم، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، طبع اوّل ۱۹۵۰ء۔ص:۳۲۱۔۳۲۲

۶۴۔ اختر شیرانی، لالہ طور، آئینہ ادب، لاہور، دوسری بار، ۱۹۶۵ء۔ص:۷۷

۶۵۔ فیض احمد فیض، سرِ وادیِ سینا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۹ء، چھٹا ایڈیشن۔ص:۳۱۔۳۲

۶۶۔ ایضاً۔ص:۳۵۔۳۶

۶۷۔ احمد فراز، نایافت، یوسف پبلشرز، راولپنڈی، طبع اوّل، س۔ن۔ص:۳۰

۶۸۔ دردآشوب، ۱۹۶۶، طبع اوّل، ماورا پبلشرز، لاہور۔ص:۲۷

۶۹۔ احمد فراز، تنہا تنہا، یوسف پبلشرز، راولپنڈی، س۔ن،ص:۱۵۵۔۱۵۶

۷۰۔ حفیظ جالندھری، تلخابۂ شیریں، مجلسِ اردو، کتاب خانہ حفیظ، ماڈل ٹاؤن، لاہور، ۱۹۴۶ء، طبع اوّل،ص:۱۱۱۔۱۱۲

۷۱۔ حبیب جالب، برگ آوارہ، اشاعتِ ثانی، مکتبہ کارواں، لاہور ۱۹۶۳ء،ص:۳۵

۷۲۔ حبیب جالب، حرفِ حق، دانیال، کراچی بک ڈپو، دوسری بار ۱۹۸۴ء،ص:۶۶۔۶۷

۷۳۔ ایضاً۔ص:۱۶۳

۷۴۔ ایضاً۔ص:۱۶۷،۱۶۸

۷۵۔ علی سردار جعفری، غزلیں، سنگم پبلشرز، لاہور، اشاعتِ اوّل، ۱۹۷۸ء۔ص:۱۹

تم تو گھر سے نکلے تھے جیتنے کو دل سب کا
تیغ ہاتھ میں کیوں ہے دوش پر کماں کیوں ہے
اک جہاں میں شہرت ہے تم بڑے مسیحا ہو
پھر یہ شاہراہوں پر درد کا دکاں کیوں ہے

۷۶۔ رئیس امروہوی، ملبوسِ بہار، طبع اوّل، رئیس اکیڈمی، ۱۹۸۳ء۔ص:۳۰

۷۷۔ قطب الدین مبارک شاہ خلجی

۷۸۔ میر تقی میر، ذکرِ میر، طبع اوّل، مولوی عبدالحق (مرتبہ)، انجمن ترقی اردو، دہلی۔ ۱۹۲۸ء۔ص:۸۶

باب ہفتم
پاکستانی صحافت میں ظریفانہ شاعری کا حصّہ اور اس کی قدر و قیمت کا تعین
(قیامِ پاکستان سے اب تک)

پاکستانی صحافت میں ظریفانہ شاعری کا حصہ اور اس کی قدر و قیمت
(قیامِ پاکستان سے اب تک)

پاکستانی صحافت کی ابتدا

پاکستان میں صحافت قیامِ پاکستان سے پہلے ہی سے موجود ہے۔ پاکستان سے پہلے صوبہ پنجاب اور صوبہ سندھ میں خاصے اخبارات اور جریدے نکلتے تھے۔ سرحد اور بلوچستان میں، پنجاب اور سندھ کے مقابلے میں کم اخبارات و جرائد جاری تھے۔ لیکن قیامِ پاکستان کے بعد جیسے ہی کراچی پاکستان کا دارالخلافہ بنا تو ہندوستان سے بعض اخبارات اور جریدے کراچی منتقل ہو گئے۔ خلیل الرحمن کا ''جنگ'' دہلی سے کراچی منتقل ہوا۔ اسی طرح ''انجام'' بھی دہلی سے کراچی آیا(۱)۔ قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان کے باقی صوبوں سے بھی دھڑا دھڑ اخبارات اور جریدے نکلنا شروع ہوئے تھے جن میں دوروزہ، سہ روزہ ہفت روزہ، پندرہ روزہ، ماہانہ، سہ ماہی جریدے تھے اور یوں پاکستانی اخبارات اور جریدوں میں صحافت پروان چڑھنے لگی۔

پاکستانی صحافت کا ارتقا

پاکستانی صحافت نے نہایت تیزی سے ارتقائی مراحل طے کیے ہیں۔ اس کی وجہ اچھے صحافیوں کی موجودگی اور ملک میں اخبارات و رسائل کی ضرورت تھی۔ اخبارات اور جریدوں نے قیامِ پاکستان کے بعد جو مواد شائع کیا، عوام نے اسے پسند کیا اور یوں پاکستانی صحافت کو عوامی تائید حاصل ہو گئی۔ دوسری جانب قیامِ پاکستان کے بعد کے صحافی، حب الوطنی اور تعمیر کے جذبے سے سرشار تھے۔ لہٰذا انھوں نے جہاں ملکی ارتقا میں ہاتھ بٹایا وہیں صحافت کی بنیادوں کو بھی نہایت تیزی سے استوار کیا اور پاکستانی صحافت کا قصرِ صحافت نہایت شاندار حالت میں تعمیر کر دیا۔ پاکستانی صحافت ابتدا ہی سے بے باکی کی مظہر رہی ہے۔ اخبارات و جریدوں نے ہمیشہ عوام کو صحیح باتوں سے روشناس کروایا لہٰذا عوام نے جو اخبار یا جریدہ بھی نکلا اس

کی جانب توجہ کی اور یوں پاکستانی صحافت پھولی پھلی۔

زرد صحافت

مسعود بن محمود نے اپنی تصنیف ''جدید اُردو صحافت'' میں زرد صحافت کی یہ تعریف کی ہے:

''اخبارات کا مطالعہ کرتے وقت سب سے پہلے سرخیوں پر ہی نگاہ پڑتی ہے اور قارئین اپنی من پسند خبریں تلاش کرتے ہیں۔ اس لیے اخبار کا مطالعہ کرتے وقت چیختی اور چنگھاڑتی ہوئی سرخیاں اور سنسنی خیز خبروں اور تصاویر کی بھرمار ہو تو سمجھ لیں زرد صحافت کی نمائندگی ہو رہی ہے جو آدابِ ظرافت کے خلاف ہے اور رتوہینِ صحافت ہے۔''(۲)

مندرجہ بالا تناظر میں اگر صحافیانہ ظرافت پر نظریں ڈالیں، گالی گفتار، پھکڑ پن، عریاں نگاری، قبیح طنز نگاری، ابتذال و رکاکت، فحاشی وغیرہ تو اسے زرد صحافت میں شمار کر سکتے ہیں۔ اخبارات اور جرائد میں کبھی کبھی اس قسم کا مواد بھی شامل ہو جاتا ہے جو شستہ ظرافت کے لیے زہر کی حیثیت رکھتا ہے۔

جرائد و رسائل کا مقصد

صحافت کا بنیادی مقصد حالات و واقعات سے کماحقہٗ آگاہی ہے۔ اُردو صحافت کا مقصد بھی عوام کو صحیح خبروں اور فکر انگیز مضامین کے ذریعے لوگوں کے ذہنوں کو وسیع کرنا ہونا چاہیے۔ ساتھ ہی اصلاحِ معاشرہ کا فریضہ بھی صحافت کا فریضہ ہے اور ظریفانہ تخلیقات کا مقصد بھی یہی رہا ہے۔ عوام و خواص طنزیہ اور مزاحیہ تخلیقات سے جہاں حظ حاصل کریں وہیں ان کی اصلاحِ احوال بھی ہو۔

جریدہ

جریدہ سے مراد کچھ صفحات پر مشتمل وہ مواد ہے جو مختلف مدیرانِ جرائد اپنے اپنے زاویۂ نگاہ سے مرتب کرتے ہیں۔ ان جریدوں میں خالصتاً سنجیدہ اور علمی جریدے بھی ہوتے

ہیں۔ ادبی جریدے بھی فکر وفن کی آرائش کرتے ہیں، پھر خالصتاً ظرافت کے جریدے بھی ہوتے ہیں اور وہ جریدے بھی جن میں ظرافت کے علاوہ اور مضامین مختلف موضوعات کے تحت تحریر کیے جاتے ہیں۔

ممتاز اخبارات

روزنامہ ''جنگ'' کراچی، روزنامہ ''جنگ'' لاہور، ''کوہستان'' لاہور، ''انقلاب'' لاہور مدیر غلام رسول مہر، ''انقلاب'' کراچی، ''زمیندار'' لاہور، ''نوائے وقت'' لاہور، ''نوائے وقت'' کراچی، ''شہباز'' پشاور، ''حریت'' کراچی، ''مساوات'' کراچی، ''صداقت'' کراچی، ''امن'' کراچی، ''مشرق'' کراچی، ''اسپیشل نیوز، ''مارننگ نیوز'' کراچی، ''جسارت'' کراچی، ''بشارت'' حیدرآباد۔ اسی طرح کئی ماہنامے بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔

اخبارات صبح وشام کو نکلتے ہیں۔ ان تمام اخباروں اور رسالوں میں ظرافت پر مبنی مضامین اور نظمیں بھی مل جاتی ہیں۔ آج کل کے مقابلے میں پہلے اخبارات ورسائل میں ادبی مواد زیادہ ہوتا تھا۔ آج کل کے اخبارات کی ضخامت اشتہارات کی وجہ سے بڑھ جاتی ہے۔ پہلے اخبارات مزاحیہ وطنزیہ مواد باقاعدگی سے چھاپتے تھے۔ اخبارات میں مزاحیہ نظموں اور غزلوں وخصوصیت سے جگہ دی جاتی تھی۔ اب بھی اخبارات میں مزاحیہ اور طنزیہ مواد ملتا ہے اور اکثر اخبارات میں اب بھی طنزیہ اور ظریفانہ قطعات شائع ہوتے ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد جو سماجی اور سیاسی افراتفری تھی، اس افراتفری سے پاکستانی صحافت بھی متاثر ہوئی۔ اُردو صحافت کا یہ ابتدائی دور غیر معمولی تبدیلیوں کا دور تھا۔ حالات بدل رہے تھے۔ خیالات تبدیل ہو رہے تھے اور ان تمام تبدیلیوں کا عکس اُردو صحافت میں ملتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد پاکستانی معاشرہ میں اضطراب موجود تھا۔ لوگ خبروں کے بعد دل بہلانے والی منظوم شاعری اور فکاہی کالموں کو پسند کرتے تھے تاکہ ان کے تھکے ہوئے اعصاب تسکین پاسکیں۔ اخبارات اور رسائل نے عوام کو نثر اور نظم میں ظرافت مہیا کی۔

صحافتی ظرافت کی پہلی کڑی مجید لاہوری کا خوب صورت جریدہ ''نمکدان'' تھا۔ اُردو غیر منقسم ہندوستان میں ظرافت کے اعتبار سے جو حیثیت ''اودھ پنچ'' کو حاصل رہی ہے، وہی حیثیت پاکستانی صحافت میں ''نمکدان'' نے اپنی تھوڑی سی عمر میں حاصل کر لی تھی۔

''نمکدان'' منظوم اور منثور دونوں طرح کی ظرافت کا حامل جریدہ تھا۔ یوں تو ''نمکدان'' میں مختلف اوقات میں مختلف ظرافت نگاروں نے اپنی تخلیقات ارسال کی ہیں لیکن باقاعدگی سے اپنی تخلیقات ارسال کرنے والے ممتاز ظرافت نگار درج ذیل ہیں:

نمایاں ظرافت نگار

اسد ملتانی، شوکت تھانوی، گستاخ گیاوی، بخار علیگ، سید ضمیر جعفری، شفیع عقیل، آغا محمد اشرف، شفیق قادری، وقار انبالوی، خضر تمیمی، فیضی لدھیانوی، عبدالشکور اختر، فدائے ادب تونسوی، جعفر منصور، حاجی لق لق، ظفر علی خاں، نیاز فتح پوری، سیماب اکبر آبادی اور خود مجید لاہوری۔

ممتاز ادبی جریدے

''ماہِ نو''، ''ادبِ لطیف''، ''دورِ جدید''، ''نقش''، ''افکار''، ''آہنگ''، ''سیپ''، ''عکسِ نو''، ''فنون''، ''منادی''، ''نیرنگِ خیال''، ''نگار''، ''اوراق''، ''جامِ جم''، ''جائزہ''، ''تخلیق''، ''جاوداں''، ''جادہ''، ''جلوۂ طور''، ''عالمگیر''، ''قومی زبان''، ''جرس''، ''نقوشِ کوئٹہ''، ''مشعل''، ''نقاش''۔ (۳)

ہم ممتاز ادبی پرچوں کی اچھی خاصی فہرست دے چکے ہیں۔ ان ادبی جریدوں میں بھی ظرافت کا مواد ملتا ہے لیکن یہاں خاص طور پر ظرافت کے جریدوں کا بیان کیا جا رہا ہے۔

''نمکدان'' کی ظرافت کا رخ ہنگامی واقعات کی طرف ہے۔ خواہ وہ واقعات سیاسی ہوں یا سماجی۔ ''نمکدان'' کی ایک خصوصیت اس کی کارٹون نویسی بھی تھی۔ نجمی کے کارٹون نے صحافت میں جراتِ اظہار کا پیغام دیا ہے۔ نجمی کے کارٹونوں میں بڑے پیمانے پر مزاح، طنز، بذلہ سنجی کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔

مجید لاہوری نے ظرافت میں دلکشی اور نئی کیفیات کے اظہار کے لیے بوسیدہ اصطلاحات کو چھوڑ کر جدید اصطلاحات وضع کیں جیسے مستی خان، مولوی مدن، گل شیر خان رمضانی وغیرہ ''نمکدان'' میں ظرافت نگار شعرا کی تخلیقات شائع ہوتی تھیں۔ ان میں سے چند کی ظرافت نگاری پر تبصرہ اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

خاص ظرافت کے جریدے

''نمکدان''

''نمکدان'' ظرافت کا مجموعہ ہے جس میں مشاہیر ظرافت نگار اپنی ظرافت کے جوہر دکھاتے تھے۔ ذیل میں ہم مختلف ظرافت نگاروں کے کلام پر ان کی تخلیقات کی روشنی میں تبصرہ کریں گے تاکہ صحافتی ظرافت بیان کی جا سکے۔

مجید لاہوری (مدیر ''نمکدان'')

مجید لاہوری بے بدل ظرافت نگار، ممتاز صحافی اور اعلیٰ درجے کے نثر نگار تھے۔ مجید لاہوری کی نظم ''نمکدان'' کی طرف سے ''ڈان'' کا شکریہ۔ سماجی و سیاسی نظم ہونے کے ساتھ طنز و بذلہ سنجی کا عمدہ نمونہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہوا دا کس طرح ''ڈان'' اخبار تیرا شکریہ
میرے امرت پتر کا (۴) بازار تیرا شکریہ
تو یہ کہتا ہے کہ بنگالی بھی ہے ''قومی زبان''
قوم کے اے مونس و غم خوار تیرا شکریہ
اے کہ تیرے منھ میں اب تک ہے فرنگی کی زبان
تو نے اُردو پر کیا ہے وار تیرا شکریہ
از پشاور تا بہ منگھو پیر کہتے ہیں مجید
ایک دو کیا آٹھ نو سو بار تیرا شکریہ (۵)

مجید لاہوری نے ''ڈان'' کے مدیر پر نہایت طنزیہ عبارت بھی اس نظم کی پیشانی پر لکھی ہے جس میں ایک طنزیہ شعر بھی لکھا ہے جو طنز کا حامل ہے، ملاحظہ ہو:

کیا ہوا رنگ ہے اگر کالا   منھ میں گوری زبان ہے پیارے

عید کا دن

مجید لاہوری کی مزاحیہ نظم ہے جو اپنے جلو میں لطیف مزاح رکھتی ہے۔ نموتاً چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زہے قسمت ہلالِ عید کی صورت نظر آئی
جو تھے رمضان کے بیمار ان سب نے شفا پائی

ہوئی انگور کی بیٹی سے مستی خان کی شادی
کھلے در میکدوں کے اور ملی رندوں کو آزادی
ہوئی جلووں کی بارش پھر کلفٹن کی گھٹاؤں سے
نگاہیں لڑ رہی ہیں پھر انھی رنگیں بلاؤں سے
یہ دن تو اہلِ دل کے واسطے امید کا دن ہے
تمھاری دید کا دن ہے ہماری عید کا دن ہے (۶)

مندرجہ بالا شعروں میں چبھتا ہوا طنز، تہہ دار رمز اور بالیدہ مزاح سمو دیا گیا ہے جو مجید لاہوری کی طبیعت کا خاصہ تھا۔

مجید لاہوری کی نظم ''ملک ہے جمہوریہ اسلامیہ'' طنزیہ و مزاحیہ نظم ہے:

ملک ہے جمہوریہ اسلامیہ — لازمی ہے دین کی رائے چلے
چھپ کر اب خیموں میں اپوا والیاں — یوں چلیں گی جس طرح گائے چلے
نام پر مذہب کے اب گل شیر خاں — خوب رمضانی کو بھڑکائے چلے
حضرتِ ناصح کی بن آئی مجید — رات دن وہ مجھ کو سمجھائے چلے

پوری نظم بہت طویل ہے۔ نظم میں چبھتا ہوا طنز، تہہ دار رمز اور لطیف مزاح موجود ہے۔ (۷)

مجید لاہوری کی نظم ''گھر'' بذلہ سنجی کی حامل ہے:

یہ جو عبدالکریم ہے پیارے — اک سیاسی یتیم ہے پیارے
جب سے کرسی نے ساتھ چھوڑا ہے — حالت اس کی سقیم ہے پیارے
گھر ہوا تیرے گیارھواں بیٹا — اب تری گھر کی ٹیم ہے پیارے (۸)

مجید لاہوری کے انتقال کے بعد ان کا ''نمکدان'' طفیل احمد جمالی بی۔اے نجمی اور محمد ارشاد خاں کی زیرِ ادارت نکلتا رہا جس کی لوح پر یہ الفاظ درج ہوتے تھے:

''مجید لاہوری کی یادگار.....''

''نمکدان'' کے یادگاری مجلّے میں اے۔ڈی۔اظہر کی مزاحیہ نظم شامل ہے۔

تمھیں ایک بیوی نہیں ہو جہاں میں — سنا ہے میاں بیویاں اور بھی ہیں
وہ بولیں ذرا جا کے آئینہ دیکھو — کہ اس کٹ کے کافی میاں اور بھی ہیں (۹)

اسرار عارفی ''نمکدان'' کے پرانے ظرافت نگار ہیں۔ ظرافت ملاحظہ ہو:

مزاح: یوں شب وصل وہ تلوار بنے بیٹھے ہیں ڈر سے ہم نقش بہ دیوار بنے بیٹھے ہیں

رمز: نہ گئی پر نہ گئی ان کی طبیعت سے دوئی ہم ہیں غمگیں تو وہ غمخوار بنے بیٹھے ہیں

طنز: ''دین'' کو ان سے شکایت ہے بڑے زوروں کی
ہائے وہ لوگ جو دیندار بنے بیٹھے ہیں (۱۰)

''نذیریاتِ شیخ'' کے عنوان سے نذیر احمد شیخ کی چار نظمیں چھپی ہیں جن کے الگ الگ عنوانات ہیں۔ مزاحیے، سٹرے، کیفیت، لونڈر۔

نذیر احمد شیخ اُردو کے مانے ہوئے ظرافت نگار ہیں۔ نذیر کے کلام میں جو ظرافت پائی جاتی ہے وہ ظرافت کے متعدد گوشوں پر حاوی ہے۔

مزاحیے: لطیفے زباں پر وظیفے ہوئے ہیں بجو شیخ صاحب ظریفے ہوئے ہیں
شرافت سے لو نام سیتا پھلوں کا مسلمان بن کر شریفے ہوئے ہیں
ہماری سمجھ پر ہی پتھر پڑے تھے صحافی پہ نازل صحیفے ہوئے ہیں

شفیق قادری ''نمکدان'' کے باقاعدہ لکھنے والے ظرافت نگار ہیں۔ وہ عنوانات کے تحت ظریفانہ قطعات لکھتے ہیں:

''مرض بڑھتا گیا''

کوئی جینے کی کیا دعا مانگے پانچ منٹوں میں لے گیا وہ بیس
کس طریقے سے ڈاکہ پڑتا ہے کار کی فیس ڈاکٹر کی فیس (۱۱)

سیّد ضمیر جعفری ''نمکدان'' میں 'ضمریات' کے عنوان سے لکھتے تھے۔ یہ منظومات ظرافت کی حامل ہوتی تھیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

سوزِ غم جوشِ جنوں عشقِ بُتاں رہنے دیا یعنی دل میں اک ننھا چنگیز خاں رہنے دیا
زندگی کو امتحاں در امتحاں رہنے دیا ایک بچہ ان کے اپنے درمیاں رہنے دیا

جعفر منصور پرانے ظرافت نگار تھے۔ فضائی حادثہ میں ہلاک ہوئے۔ ساٹھ کے عشرے کی ابتدا میں جب افتتاحی پرواز قاہرہ گئی تو دیگر صحافیوں کے ساتھ آپ بھی شامل تھے۔ ''موی گل'' ایئر ہوسٹس میزبان تھی۔ واپسی پر حادثہ پیش آیا اور کوئی نہ بچا۔ منصور ''حریت'' میں ان دنوں طنزیہ قطعہ نگار تھے اور مشاعروں میں مقبول تھے۔ ان کی ایک نظم ''فورٹو کٹی'' (۴۲۰)

''نمکدان'' میں ملتی ہے۔ جس میں شائستہ ظرافت موجود ہے:

لیڈر سے پنواڑی تک　　کار سے گھوڑا گاڑی تک

تاڑ سے لے کر تاڑی تک　　ٹاور سے کیماڑی تک

الٹی گنگا بہتی ہے　　فورٹوئنٹی چلتی ہے (۱۳)

مندرجہ بالا اشعار میں مزاح کی موجودگی جعفر منصور کی ظریفانہ طبیعت کا پتہ دیتی ہے۔

کوہکن نامعلوم الاسم شاعر ہیں۔ ''نمکدان'' میں اس تخلص سے مدتوں ظریفانہ کلام

چھپتا رہا۔ رویتِ ہلال کمیٹی پر طنز ملاحظہ ہو:

چھڑے گی شیخ کی پھر رویتِ ہلال پہ جنگ

بہ حاکمانِ ''بدایماں'' کہ عید کا دن ہے (۱۴)

نذیر احمد شیخ کی ایک نظم ''پھلجھڑی'' اور دو غزلیں بہ عنوان ''مونچھیں'' اور ''جونیر''

چھپی ہیں۔ ان تینوں نظموں میں نہایت شاندار ظریفانہ پہلو ہیں۔ ''پھلجھڑی'' کا ایک بند ملاحظہ

ہو:

شام کو جب باغ میں آتی ہے اے کبکِ دری

تو ابابیلوں میں آتی ہے نظر اک تیتری

مست تیتر کی طرح جب میں دبک کر پاس ہی

ایک سیٹی مارتا ہوں اور سڑک کا سنتری

بن کے چگادڑ چمٹ جاتا ہے لے کر ہتھکڑی (۱۵)

پوری نظم شگفتہ مزاح کی حامل ہے۔ نذیر احمد شیخ نے صحافتی ظرافت میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

نذیر احمد شیخ کی مزاحیہ نظم ''مونچھیں'' اچھی مزاحیہ نظم ہے:

کس قدر ہیں یہ کڑی اور کراری مونچھیں

روئے اقدس پہ جو کرتی ہیں سواری مونچھیں

رتبہ سرکار میں پائیں جو یہ بھاری مونچھیں

جاہ و منصب میں رہیں ہفت ہزاری مونچھیں

خیر منظور ہے تو ریش سے بیاہ دو ان کو

ورنہ رہ جائیں گی سرکار کنواری مونچھیں

"جونیر" نذیر احمد شیخ کی بہت خوب صورت ظریفانہ نظم ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

جاہلِ مطلق بھی ہو گر سینئر دب جایئے وہ کہے "ہم بولتا ہے" تم کہو فرمایئے (۱۶)

چراغ حسن حسرت ۱۳۲۲ ہجری میں کشمیر میں پیدا ہوئے۔ آپ "زمیندار" میں بھی لکھتے تھے۔ شعروں میں ظرافت کا پرتو بھی ملتا ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو:

دمِ آخر وہ آگئے حسرت موت سے اب کوئی بہانہ کریں (۱۷)

پھلجھڑی

"پھلجھڑی" خاص ظرافت کا مجموعہ ہے جو عرصۂ دراز تک مسٹر دہلوی کراچی سے نکالتے رہے ہیں۔ اس ظرافت کے ماہنامے میں ملک کے مشاہیر ظرافت نگار اپنی نگارشات ارسال کرتے رہے ہیں۔ ان بہت سے ظرافت نگاروں میں سے چند ایک نام یہ ہیں:

سیّد ضمیر جعفری، سیّد محمد جعفری، دلاور فگار، رئیس امروہوی، راغب مراد آبادی، مرزا محمود سرحدی، منصور جعفر، اے۔ ڈی۔ اظہر، شوق بہرائچی، نذیر احمد شیخ، حریف جبلپوری، ظریف جبلپوری، کوہکن، ہلال رضوی، بیربل جبلپوری، شاہد جمال، افق بلگرامی اور خود مسٹر دہلوی۔

"پھلجھڑی" ایک ایسا خوب صورت گلدستۂ ظرافت تھا جس میں منظوم و منثور نگارشات پیش کی جاتی تھیں۔ ان نگارشات کا موضوعِ ظرافت ملکی، سماجی و سیاسی حالات ہوتے تھے۔ کچھ ممتاز ظرافت نگاروں کا جائزہ درج ذیل ہے۔

سیّد ضمیر جعفری

سیّد ضمیر جعفری اُردو زبان کے مایۂ ناز ظرافت نگار ہیں۔ وہ "پھلجھڑی" کے باقاعدہ ظرافت نگار تھے۔ ان کی تخلیقات بڑی بامزہ ہوتی تھیں۔ ان کی ایک خوب صورت نظم "مرغی میں دال" کا ایک بند ملاحظہ ہو:

کھیتی تیری چار کنال بچے تیرے سال بہ سال
آگے تھتھل...... نور جہان پیچھے گھتھلی ریشم جان
سہرا تازہ، چہرہ نُھس آٹھ برس میں بچے دس
بس کر مولا بخشا بس

رئیس امروہوی

رئیس امروہوی مانے ہوئے ظرافت نگار تھے۔ اُردو صحافت میں جو ظرافت کا سرمایہ ملتا ہے اس میں آپ پیش پیش تھے۔ ہمہ اقسام کی ظرافت آپ کے کلام میں موجود ہوتی تھی۔ ''پھلجھڑی'' میں بھی باقاعدگی سے اپنا ظریفانہ کلام بھیجتے رہتے تھے۔ ایک نظم سے ایک بند ملاحظہ ہو جس کی ظرافت طالبِ توجہ ہے۔

ملنے کی تمنا ہو جو دن رات کسی کو ۔۔۔ برباد نہ کرنے ہوں جو اوقات کسی کو
لیڈر سے جو کرنی ہو ملاقات کسی کو ۔۔۔ فرصت کے میسر ہوں جو دن رات کسی کو
وہ آخرِ شب بسترِ جاناں پہ ملے گا

سیّد محمد جعفری

سیّد محمد جعفری اُردو زبان کے مایۂ ناز ظرافت نگار ہیں۔ صحافتی ظرافت میں بھی نمایاں حصّہ لیتے رہے ہیں۔ شوخیِ تحریر ان کی خصوصیت ہے۔ ''خلائی مسافر'' ان کی ایک خوب صورت نظم ہے۔ سیّد محمد جعفری انسانوں پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ کرۂ ارضی سے کہاں تک پہنچ گیا ہے لیکن اپنے مسائل آج تک حل نہیں کر سکا ہے۔ اس میں تحریف کا عنصر بھی موجود ہے۔

خلا میں رکھ دیا خاکی مسافروں نے قدم ۔۔۔ نکل گیا کششِ ثقل سے بنی آدم
زمیں پہ ختم ہوا آسماں کا دورِ ستم ۔۔۔ ہوئے تغیرِ شام وسحر کے ہاتھ قلم
''نظر لگے نہ کہیں اس کے دست وبازو کو'' ۔۔۔ فلک پہ بھیج دیا ہے زمیں کے آہو کو (۱۸)

دلاور فگار

دلاور فگار ملک کے مایۂ ناز ظرافت نگار ہیں۔ ''پھلجھڑی'' کے ممتاز قلم کار ہیں۔ اخبارات وجرائد میں متعدد نئے موضوعات پر ان کی ظریفانہ شاعری ملتی ہے۔ ''پھلجھڑی'' سے ایک قطعہ ''واویلا'' کے عنوان سے ملاحظہ ہو:

شاعروں نے رات بھر بستی میں واویلا کیا ۔۔۔ داد کی آواز سے سارا محلّہ ڈر گیا

اک ضعیفہ اپنے بیٹے سے یہ بولی اگلے روز رات کیسا شور تھا کیا کوئی شاعر مر گیا (۱۹)

مرزا محمود سرحدی

مرزا محمود سرحدی زبردست تحریف نگار شاعر ہیں۔

ع میں کسی پر بھی مبتلا نہ ہوا

ان کی تحریف ہے۔ ''پھلجھڑی'' میں ان کی تحریفات شائع ہوتی رہی ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

مجھ سے تو شکوۂ جفا نہ ہوا کبھی شرمندۂ وفا نہ ہوا
میں کسی پر بھی مبتلا نہ ہوا دردمنت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا (۲۰)

اے۔ڈی۔اظہر

''پھلجھڑی'' میں ظریفانہ موضوعات پر لکھتے رہتے ہیں۔ ''غالب کے طرفدار'' ان کی خوب صورت ظریفانہ نظم ہے۔

اپنی ہر بات سے نفرت ہے انھیں غیر سے پیار
ان کے اعصاب پہ ہے غیر کی ہر بات سوار
کمتری کے اس احساس نے مارا ہے انھیں
وہ گرے پڑتے ہیں بس غیر سہارا ہے انھیں

مسٹر دہلوی

''پھلجھڑی'' کے مدیر اور عمدہ ظرافت نگار ہیں۔ آپ نے بہت عمدہ ظریفانہ نظمیں لکھی ہیں۔ ''خوب صیقل ہوئی شمشیر کے جوہر نکلے'' اس نظم میں ستمبر ۱۹۵۸ء تک کے پاکستان کا خاکہ پیش کیا ہے۔ مسٹر دہلوی کا یہ ظریفانہ اقدام صحافتی ظرافت میں اچھا کام ہے۔ چند اشعار یہ ہیں:

کل وہ کالج میں تھیں، ہیں فلم کی ہیروئن آج خوب صیقل ہوئی شمشیر کے جوہر نکلے
وہ جو دنیا میں سپر مین بنے پھرتے ہیں ان کی تاریخ جو دیکھی گئی بندر نکلے
تختۂ دار سے بھی آپ اتر سکتے ہیں شرط ہے کوئی عزیزوں میں منسٹر نکلے

میٹرک فیل کو چاہے تو گورنر کر دے　　ہے تری شان کہ قطرے سے سمندر نکلے (۲۱)

مندرجہ بالا شعروں میں ظرافت کے متعدد عناصر موجود ہیں۔ پوری نظم رقم کرنا طوالت کا باعث ہوگا۔ یہ نظم نہایت صحافتی ظرافت کا اچھا نمونہ ہے۔

شاہد جمال

شاہد جمال کے شعروں میں شوخی کا جلوہ عام ہے لیکن اس شوخی میں گراوٹ ملاحظہ ہو:

میرے داغ، دل کی تابانی بڑھاتے جایئے
جاتے جاتے ایک دو جوتے لگاتے جایئے

ظریف دہلوی

ظریف دہلوی اپنی صحافیانہ ظرافت کے لیے بہت مشہور تھے۔ ملکی جریدوں اور اخبارات میں تواتر سے ان کا ظریفانہ کلام چھپتا تھا۔ ''پھلجھڑی'' میں متعدد نظمیں ہر ماہ چھپتی رہتی تھیں۔ ایک نظم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دستِ جنوں کو ششدر و حیراں بنائیں گے　　ہم بھی ربڑ کا اپنی گریباں بنائیں گے
بیٹا پرانی ماں کے لیے اس قدر نہ رو　　ہم تیرے واسطے نئی اماں بنائیں گے (۲۷)

اُردو پنچ راولپنڈی ماہنامہ

''اُردو پنچ'' خاص ظرافت کا جریدہ ہے۔ یہ جریدہ باقاعدگی سے راولپنڈی سے چھپتا رہتا ہے۔ اس جریدہ کی ادارت ضمیر جعفری اور ان کے ساتھی مل کر کرتے ہیں۔ اس رسالے میں ملک کے مایہ ناز ظرافت نگار اپنا کلام شائع کراتے رہتے ہیں۔ ظرافت کا یہ خاص جریدہ ظرافت کی بہت زیادہ خدمت کر رہا ہے۔

ارشد میر

ارشد میر ''اُردو پنچ'' میں باقاعدہ ظریفانہ کلام بھیجتے رہتے ہیں۔ ان کے کلام سے طنز کی مثال ملاحظہ ہو:

برا انگریز کو کہتا ہوں پٹتا ہوں کلرکوں سے　　گدھے سے گر کے غصہ آ ہی جاتا ہے کمہاروں پر

ڈاکٹر شاہد الوری

شاہد الوری کا شمار مزاحیہ لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ صحافتی ظرافت میں ان کا حصہ ہے۔ ''اردو پنچ'' راولپنڈی میں ان کا ظریفانہ کلام چھپتا رہتا ہے۔ ٹھٹھول ملاحظہ ہو:

نظر آ جائے گی دنیا میں جنت　　ذرا سی آج زاہد کو پلا دو (۲۳)

ظرافت (ماہنامہ)

ضیاء الحق قاسمی کی زیر ادارت کراچی سے نکلتا ہے۔ خالص ظرافت کا جریدہ ہے۔ اس کی نظم و نثر دونوں میں ظرافت ہوتی ہے۔ ملک کے مایۂ ناز ظرافت نگار اپنی نگارشات اس جریدے میں شائع کراتے ہیں۔ ان میں سے چند کے نام یہ ہیں:

دلاور فگار، خالد عرفان، منصور ملتانی، مسلم غازی، انور مسعود، نجمہ خان، عنایت علی خاں، اظہر علی، راغب مراد آبادی اور ضیاء الحق قاسمی۔

ظرافت فوری مسائل پر طنز و مزاح کے نشتر چلاتا ہے۔

دلاور فگار

دلاور فگار ظرافت کے باقاعدہ شاعر ہیں۔ حالاتِ حاضرہ پر ظریفانہ انداز میں لکھتے رہتے ہیں جن میں مزاح اور طنز ہم آغوش رہتا ہے۔ دلاور فگار کی نظم ''جیل میں مشاعرہ'' ظرافت کے مختلف پہلوؤں کی حامل ہے۔

کل ایک بزمِ شعر میں تھے صدر آئی جی　　تھے اس کے مہتمم بھی مناصب کے بھائی جی
اس محفلِ سخن میں پولیس کا ہوا انتظام　　شاعر تمام رات پڑھیں جیل میں کلام
زنداں میں کچھ تو نقشِ حسین چھوڑ جایئے　　دو چار شاعروں کو یہیں چھوڑ جایئے

عنایت علی خاں

پروفیسر عنایت علی ٹونکی کو ظرافت اپنے والد سے ورثے میں ملی ہے۔ ان کے والد جوہر ٹونکی اپنے دور کے جلیل القدر ظرافت نگار تھے۔ عنایت علی خاں کی ظریفانہ تصنیف

''عنایات'' شائع ہو چکی ہے جو شگفتگی کا اچھا نمونہ ہے۔ ایک قطعہ جس میں مزاح ہے، یہ ہے:

ہم پکاریں تو ایسا لگا ہے   بھینس کے آگے بج رہی ہے بین

شمشیر خاں اپنے مقالے ''پاکستان کے منتخبہ ادبی اُردو رسائل کا تاریخی و تنقیدی و ادبی جائزہ'' (۴۵) میں جن رسائل کا ذکر کرتے ہیں، ان میں سے اکثر کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان کے مذکورہ چند رسائل درج ذیل ہیں:

۱۔ ادبی دنیا، ۲۔ نئی تحریریں، ۳۔ سویرا، ۴۔ آرزو، ۵۔ فانوس۔

ان میں سے چند میں پائی جانے والی ظرافت ملاحظہ ہو۔

ادبی دنیا، لاہور

''ادبی دنیا'' اپنے دور کا نہایت خوب صورت رسالہ تھا۔ اس میں سنجیدہ کلام کے ساتھ ظرافت کے گوشے بھی ملتے تھے۔

حکیم نیر واسطی اپنا کلام ''ادبی دنیا'' میں بھیجتے تھے۔ ان کی غزل سے شوخی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

کسے معلوم کب خورشید ڈوبے ماہتاب اچھلے   تم آجاؤ نمودِ جلوہ ہائے شام سے پہلے (۴۶)

فانوس، کراچی

''فانوس'' کراچی میں بھی شائع ہونے والے سنجیدہ کلام میں ظرافت کے رنگ بھی ملتے ہیں۔ اثر لکھنوی اس کے باقاعدہ شاعر تھے۔ ان کی غزل کے دو شعروں میں ہلکا طنز ملاحظہ ہو۔

بن جائے گی آبرو پہ ناداں   آیا جو زباں پہ حرفِ مطلب

رہنے دو اثر تم اپنی باتیں   اس وقت ہے خامشی ہی انسب (۴۷)

نئی تحریریں

''نئی تحریریں'' حلقۂ اربابِ ذوق لاہور کا ادبی جریدہ تھا جس میں ممتاز شعراء کا کلام چھپتا تھا۔ ان کے کلام میں ظرافت کے عناصر بھی ملتے تھے۔

مختار صدیقی: طنز کا ایک شعر مختار صدیقی کی غزل سے ملاحظہ ہو:

عمر بھر روتے ہیں رونے والے   یہ بھی ہوتا ہے رضا سے تیری (۴۸)

شہرت بخاری:

شہرت بخاری کے سنجیدہ کلام میں ظرافت کا عنصر بھی شامل ہے۔ ان کی ''تحریریں'' میں شائع شدہ غزل سے شوخی کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

آرائشِ جمال سے فرصت نہیں انہیں   پھرتے ہیں پاگلوں کی طرح ہم گلی گلی (۲۹)

سویرا، لاہور

''سویرا'' لاہور سنجیدہ تخلیقات کا جریدہ تھا۔ ''سویرا'' میں چھپنے والی تخلیقات میں عناصرِ ظرافت بھی ملتے ہیں۔ اس کے شعرا و شاعرات کے کلام میں بیان کے بعض نئے گوشے ملتے ہیں۔

ادا جعفری

ادا جعفری ''سویرا'' میں اپنا کلام بھیجتی رہی ہیں۔ ان کا رمز و طنز کی آمیزش کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

لوگ بے مہر نہ ہوتے ہوں گے   وہم سا دل کو ہوا تھا شاید (۳۰)

''تجلی'' کراچی

شیر افضل جعفری کہنہ مشق شاعر ہیں۔ ''تجلی'' کراچی میں ان کا کلام چھپتا رہتا تھا۔ ایک شعر میں شوخی و بذلہ سنجی کی ہم آغوشی ملاحظہ ہو:

غم کے تکلے پہ ان کی یاد مجھے   سوت کی طرح کات جاتی ہے (۳۱)

نازش رضوی

نازش رضوی کی غزلوں میں طنز کا عنصر شامل ہے۔ اہلِ زمانہ پر طنز ملاحظہ ہو:

خوشی کے نام سے ڈرتا ہوں نازش   یہاں پروردگارِ غم بہت ہیں (۳۲)

خالد عرفان

خالد عرفان نہایت زود گو شاعر ہیں۔ ''ظرافت'' میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان کے کلام میں ظرافت کی چاشنی ملتی ہے۔

ہنس کے فرمایا وزیروں کے سروں میں اس طرح

قایدِ حزبِ مخالف کی جوئیں چڑھ جائیں گی

''مسکراہٹ'' کراچی (ماہنامہ)

مسکراہٹ خالص ظرافت کا جریدہ ہے۔ یہ جریدہ کراچی سے شائع ہوتا ہے۔ اس جریدے میں ملک کے متعدد ظرافت نگار اپنی ظریفانہ تخلیقات شائع کراتے رہتے ہیں۔ ان میں سے چند کے نام یہ ہیں۔ انور مقصود، سعید آغا، مختار یوسفی، نیاز سواتی، محبوب حسین ظفر، سید احمد حیدر۔

نیاز سواتی

نمکین غزل کے عنوان سے ''مسکراہٹ'' میں اپنا ظریفانہ کلام بھیجتے رہتے ہیں۔ ظرافت کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ڈاکوؤ! کیا ڈھونڈتے ہو میرے گھر کچھ بھی نہیں
گھر میں تھا موجود جو کچھ اس کو نوکر لے گئے (۳۳)

قدر و قیمت کا تعین

پاکستانی صحافت میں جو ظریفانہ شاعری کی گئی ہے وہ اپنی اہمیت اور وزن کے لحاظ سے نہایت قابلِ قدر ہے۔ پاکستانی صحافت میں کی جانے والی ظریفانہ شاعری حقیقت میں پوری اُردو شاعری کے لیے مہمیز کی حیثیت رکھتی ہے۔ ظریفانہ جریدوں میں کی جانے والی ظرافت ہو یا سنجیدہ جریدوں میں کی جانے والی ظرافت، عام طور پر ان سے خیال کے نئے پہلو نکلتے ہیں۔ مایۂ ناز ادیبوں نے اپنی تخلیقات شائع کرائیں۔ پاکستان کی صحافتی ظرافت اس اہمیت کی حامل بھی ہے کہ یہ قیامِ پاکستان سے اب تک کے حالات و واقعات کی امین ہے۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، صحافت (پاکستان و ہند میں)، مکتبہ کارواں، لاہور۔ س۔ن۔ ص: ۴۵۶

۲۔ ایضاً۔ ص: ۴۶۵

۳۔ شمشیر خاں، پاکستان کے منتخب ادبی اردو رسائل کا تاریخی و تنقیدی ادبی جائزہ، آر یہ مہر کراچی، طبع اول،

۱۹۷۰ء، ص: ۱۱۷، ۱۲۱

۴۔ امرت پتر کا، کلکتہ کا مہا سبھائی اخبار ہے جو دن رات پاکستان کے خلاف زہر اگلتا رہتا ہے۔

۵۔ مجید لاہوری (مدیر) مکتبہ نمکدان، یادگاری مجلّہ ۳۰ مارچ سے ۲۲ اپریل ۱۹۵۲ء ص: ۵

۶۔ ایضاً مئی ۱۹۵۶ء۔ ص: ۵

۷۔ ایضاً۔ شمارہ ۲۰ مئی ۱۹۵۶ء، کراچی۔ ص: ۵

۸۔ ایضاً۔ ناظر پرنٹنگ پریس، شمارہ ۲۰ مئی۔ ۱۹۵۶ء۔ ص: ۲۳

۹۔ طفیل احمد جمالی، نمکدان، ۱۸ جولائی ۱۹۵۶۔ ص: ۲

۱۰۔ ایضاً مئی ۱۹۵۶ء۔ ص: ۱۰

۱۱۔ نمکدان کراچی۔ شمارہ ۳۰ اپریل ۱۹۶۰ء، کوٹہ والا بلڈنگ، ڈینسو ہال، کراچی۔ ص: ۱۸

۱۲۔ ایضاً۔ ستمبر ۱۹۶۳ء۔ ص: ۱۳

۱۳۔ ایضاً۔ شمارہ ۲۳ مارچ، ۲۲ اپریل، ۱۹۵۲ء۔ ص: ۱۳

۱۴۔ ایضاً۔ شمارہ یکم جنوری تا ۱۵ فروری، ۱۹۶۳ء۔ ص: ۴

۱۵۔ طفیل احمد جمالی، نمکدان (یادگاری مجلّہ) مئی ۱۹۵۶ء۔ ص: ۱۲

۱۶۔ امداد صابری، تاریخ صحافت اردو، چوڑی والان، دہلی، طبع اول، ۱۹۸۳ء۔ ص: ۱۷۷

۱۷۔ ایضاً۔ ص: ۱۷۹

۱۸۔ مسٹر دہلوی (مدیر)، پھلجھڑی، ماہنامہ، اپریل ۱۹۸۰ء۔ ص: ۱۹

۱۹۔ ایضاً۔ ص: ۳۵

۲۰۔ ایضاً۔ ص: ۴۳

۲۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۱

۲۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۰۱

۲۳۔ سید ضمیر جعفری / کرنل محمد خاں (مدیرین) اردو پنچ، راولپنڈی، نومبر ۱۹۸۵ء۔ ص: ۱۶۹

۲۴۔ ضیاء الحق قاسمی (مدیر)، ماہنامہ، کراچی۔ فروری ۱۹۹۲ء۔ ص: ۴۴

۲۵۔ شمشیر خان، پاکستان کے منتخبہ ادبی دور کا تاریخی و تنقیدی و ادبی جائزہ۔ کتب خانہ آریا مہر کراچی، ۱۹۷۰ء۔ (۱) ۷۰، (۲) ۸۷، (۳) ۷۰، (۴) ۸۳، (۵) ۸۸

۲۶۔ ادبی دنیا، ماہنامہ، صلاح الدین احمد (مدیر) نمبر ۱ے، ادبی دنیا منزل لوہور ۱۹۵۵ء۔ ص: ۶۰

۲۷۔ ماہنامہ فانوس کراچی، استقلال نمبر اگست ۱۹۵۶ء، محمد یعقوب خاں (مدیر) ص:۴۸

۲۸۔ نئی تحریکیں لاہور ماہنامہ۔ حلقہ ارباب ذوق (مدیرین) ستمبر ۱۹۵۴ء۔ ص:۱۱۴

۲۹۔ ایضاً۔ ص:۱۱۸

۳۰۔ ماہنامہ سویرا، لاہور، صلاح الدین محمود (مدیر)، نوری، فروری، مارچ ۱۹۷۸۔ ص:۱۱۱

۳۱۔ ماہنامہ تجلی، کراچی، محمد احمد نقوی (مدیر)، اپریل، ۱۹۵۶ء۔ ص:۱۴

۳۲۔ ایضاً۔ ص:۱۱

۳۳۔ مسکراہٹ ماہنامہ، کراچی، مدیر خالد عرفان، ۱۹۸۹ء۔ ص:۲

باب ہشتم

اُردو شاعری پر بحیثیتِ مجموعی ظرافت نگاری کے اثرات اور ظرافت نگاری کے نئے امکانات

اردو شاعری پر بحیثیت مجموعی ظرافت نگاری کے اثرات اور ظرافت نگاری کے نئے امکانات

ظرافت نگاری کے اثرات اُردو شاعری پر بحیثیتِ مجموعی بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ امیر خسرو نے اُردو شاعری میں خوش مذاقی کا بیج بویا۔ ان کی پہیلیاں، دو سخنے، گیت، انمل، دوہے، سبھی میں خوش مذاقی ملتی ہے۔ جعفر زٹلی کے کلام میں جرأتِ اظہار کا ولولہ ملتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

ع کپت، کھوٹ میرے سخن میں نہیں

یہ جعفر ہی کا دم خم تھا کہ اس نے سچ کہنے کا فریضہ ادا کیا۔ جرأتِ اظہر کو اُردو شاعری میں ظرافت نے بہت کچھ سہارا دیا ہے۔

حالی نے غالب کو حیوانِ ظریف کہا ہے۔ گویا ظرافت ان کی شخصیت کی سب سے اہم خصوصیت قرار دی ہے۔ ان کا دیوان اور خطوط ظرافت کا خزانہ ہیں۔ غالب کا حسنِ بیان اور حاضر جوابی، بات سے بات پیدا کرنا، ان کے کلام سے ظاہر ہے۔

ظرافت زندگی اور فکر کی ناہمواریوں کو سامنے لاتی ہے اور اس طرح زیادہ وسیع پس منظر میں اشیا اور واقعات کے جائزہ لینے کا سامان فراہم کرتی ہے جس کی بدولت اُردو شاعری میں کشادہ نظری پیدا ہو گئی ہے۔ انشاء اللہ خاں انشاء کے کلام میں یہ کشادگی پائی جاتی ہے۔ ''اودھ پنچ'' کے شعرا کے ہاں فکر کی ناہمواریوں کو سامنے لا کر عمدہ ظرافت پیش کی گئی ہے۔ ''اودھ پنچ'' کے بعد جدید شعرائے اُردو حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی وغیرہ کے کلام میں بھی زندگی اور فکر کی ناہمواریوں پر اچھے تبصرے سے جو ظرافت پیش کی گئی ہے وہ جدید شعرا کے کلام کو نمایاں کر گئی ہے۔ اس طرح ظرافت کی پیدا کردہ روایت صرف ظرافت تک محدود نہیں رہی بلکہ اس کے اثرات اُردو شاعر میں بحیثیتِ مجموعی بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

کشادہ نظری، خوش طبعی، خوش ذوقی، نکتہ آفرینی اپنے آپ پر اور دوسروں پر ہنسنے کی صلاحیت، بالادست طبقوں کی بالادستی پر طنز، مقتدر افراد کی بے بسی کا بیان انسان دوستی کی اقدار، سیاسی خیالات کا اظہار اور رواج، مثبت سیاسی نظریات کی قبولیت سبھی کچھ نے ظرافت کے وسیلے سے اُردو شاعری میں رواج پایا۔

اردو شاعری پر ظرافت کی روایت کا اثر اس قدر گہرا پڑا ہے کہ اردو کی بعض سنجیدہ نظمیں بھی ظرافت کے اثرات قبول کر گئی ہیں۔ اردو کی متعدد سنجیدہ نظموں میں بھی ظرافت کے عناصر مل جاتے ہیں۔ خاص طور پر سیاسی نظموں میں طنزیہ اظہار، ظرافت کا رنگ رکھتا ہے۔ اقبال کی نظم "لینن" (خدا کے حضور)، لینن کا خدا سے کلام مشرق و مغرب کے حالات پر طنز و ظرافت کا حامل ہے۔ نظم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اک بات اگر مجھ کو اجازت ہو تو پوچھوں — حل کر نہ سکے جس کو حکیموں کے مقالات!
جب تک میں جیا خیمۂ افلاک کے نیچے — کانٹے کی طرح دل میں کھٹکتی رہی یہ بات
وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود — وہ آدمِ خاکی کہ جو ہے زیرِ سماوات؟
مشرق کے خداوند سفیرانِ فرنگی! — مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات
یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے — حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات!
رعنائیٔ تعمیر میں، رونق میں، صفا میں — گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات!
ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں جوا ہے — سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات!
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت! — پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیمِ مساوات!
بیکاری و عریانی و مے خوارہ و افلاس — کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات!
وہ قوم کہ فیضانِ سماوی سے ہو محروم — حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات!
ہے دل کے لیے قوت مشینوں کی حکومت! — احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات!

ظرافت کی بدولت لہجہ و گفتار میں نئے معنی آتے ہیں اور پرانی باتوں کو نئے انداز سے بیان کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہوئی ہے۔ ظرافت کی بدولت زبان و بیان میں لوچ پیدا ہوا ہے۔

لوچ:

کرخت الفاظ نے اُردو میں مستعمل ہو کر اپنی کرختگی کھو دی ہے مثلاً اکبر کے یہاں

انگریزی قافیے اور انگریزی الفاظ اور متعدد ایسے الفاظ جو عام طور پر شاعری میں استعمال کیے گئے ہیں۔

مفہوم و اظہار کے اعتبار سے بھی ظرافت نے بات بات میں نئے نکتے نکالے اور معنوں میں وسعت پیدا کی۔ ظرافت سے مفہوم میں وسعت آئی ہے، اس کے علاوہ بعض اوقات ظرافت کے ذریعہ بہت سخت بات بڑے شائستہ اور نرم الفاظ میں کہہ دی جاتی ہے۔ یہ ظرافت کا کمال ہے۔ اسی طرح بعض باتیں جو عام طور پر کھلم کھلا نہیں کہی جا سکتی ہے رمزیہ پیرائے میں بیان کر دی جاتی ہیں۔

افکار و خیالات کا جائزہ

ظرافت ایک نقاب کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اس میں بعض چیزوں کو ڈھانپ کر بیان کیا جاتا ہے۔ اُردو شاعری میں اکثر افکار و خیالات کو ظرافت کے پردے میں پیش کیا گیا ہے جس سے ایک جانب اُردو شاعری میں استعدادِ اظہار میں اضافہ ہوا تو دوسری جانب اس میں اثر انگیزی پیدا ہوئی ہے۔

ظرافت کے ذریعہ انفرادی یا اجتماعی اعمال کی جو تنقید ملتی ہے اس سے معاشرت اور برتاؤ میں سلیقہ آیا ہے۔

ظرافت اور خوش طبعی لازم و ملزوم ہیں جس سے افکار و خیال میں جان پڑتی ہے۔ ظرافت میں خوش طبعی کا بڑا حصہ ہے۔ خوش طبعی کی بدولت اُردو شاعری میں جو آب و تاب پیدا ہوئی ہے وہ اُردو شاعری کو دلآویز بنا گئی ہے۔ خوش طبعی نے صرف ظریفانہ شاعری پر ہی نہیں، مجموعی اردو شاعری پر بھی اپنے اثرات ڈالے ہیں۔ خوش طبعی سے افکار و خیال میں جان پڑتی ہے۔ اردو شاعری کی ابتدا سے اب تک ہر دور اور ہر اچھے شاعر کے کلام میں خوش طبعی ملتی ہے۔ دیوانِ غالب خوش طبعی کا خوش رنگ گلدستہ ہے۔ اسی طرح اودھ پنچ کے شعرا کے یہاں خوش طبعی کے خوب صورت مظاہر ملتے ہیں۔ خوش طبعی کے سلسلے میں جدید شعرائے اُردو بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ موجودہ دور کے شعرا کے کلام میں بھی خوش طبعی اپنا کام کرتی نظر آتی ہے۔

شوخیِ فکر

اُردو شاعری میں ظرافت کی بدولت شوخیِ فکر بھی عام ہوگئی ہے۔ سنجیدہ شاعری ہو یا ظریفانہ، شوخیِ فکر کی کارفرمائی ہر جگہ ملتی ہے۔ اس سلسلے میں اتنا کہنا کافی ہے کہ اردو کے ہر دور

کے کلام میں شوخیِ فکر موجود ہے۔

نکتہ آفرینی

اُردو شاعری میں نکتہ آفرینی کا کمال اکثر ظرافت ہی کے ذریعہ ظاہر ہوا ہے۔ غالب کے اکثر اشعار میں نکتہ آفرینی کا کمال نظر آتا ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

دے کے خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر   کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر   کوئی پوچھے کہ "یہ کیا ہے؟" تو چھپائے نہ بنے

نہ لٹتا دن کو، تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا؟   رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو

ظرافت ناہمواریوں کی تنقید سے خاص اثر پیدا کرتی ہے جس کا بیان ظرافت کی تعریف کے سلسلے میں متعدد بار آچکا ہے۔ غرض یہ کہ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ظرافت نے اردو شاعری پر وسیع اور گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔

اردو شاعری پر بحیثیت مجموعی ظرافت نگاری کے اثرات نہایت گہرے پڑے ہیں۔ یہ اثرات یکساں طور پر شمالی ہند اور جنوبی ہند دونوں کی شاعری پر پڑے ہیں۔

امیر خسرو کے کلام میں جو ظرافت پائی جاتی ہے وہ نہایت خوب صورت ظرافت ہے۔ خسرو کی کہہ مکرنیاں، دوہے، غزلیں اور قصیدوں میں پائی جانے والی ظرافت میں بعض جگہ مذہبی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ اس مخصوص رنگ کی وجہ سے اردو شاعری میں ظرافت ایک حد تک نہایت نپے تلے قدموں سفر کرتی رہی ہے۔ اُردو کی ظریفانہ شاعری میں بے راہ روی بھی آتی ہے مگر پھر بھی اس میں اخلاقی اقدار کی آمیزش دیکھی جاسکتی ہے۔ ظرافت نے اُردو شاعری کے ساتھ وہی عمل کیا جو نمک کسی کھانے کے ذائقے کو بڑھانے کے سلسلے میں کرتا ہے۔ ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ظرافت نے مجموعی طور پر مختلف اقسامِ شاعری کی قدر و قیمت میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

امیر خسرو کی شاعری کے ذکر کے بعد جعفر زٹلی اور عطا دہلوی کی شاعری پر بھی ظرافت نے نہایت گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ جعفر زٹلی نے جان دے کر اور عطا دہلوی نے قید و بند کی صعوبتیں جھیل کر اردو شاعری میں جوہرِ ظرافت کو چمکایا تھا۔ اُردو شاعری میں جعفر کی ظرافت نے بے انتہا بے باکی، حوصلہ اور قوتِ اظہار کا کمال پیدا کیا ہے۔ اگر جعفر کی ظرافت اُردو شاعری پر اثر انداز نہ ہوتی تو اردو شاعری گونگی اور بے کیف ہو کر رہ جاتی اور آج اردو

شاعری کے ذخیرہ میں جراَتِ اظہار نام کی کوئی شے نہ ہوتی اور نہ ہی سیاسی، سماجی اور تاریخی پہلوؤں پر کسی قسم کا مواد ملتا۔ یہ صحیح ہے کہ چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ اردو شاعری میں جو چراغ ظرافت نے جلایا وہ آج بھی روشن ہے اور اس کی ضیاپاش کرنیں دعوتِ فکر دے رہی ہیں۔ جعفر کی ظرافت نے اردو شاعری میں صداقت اور حریتِ فکر کا جو جوہر پیدا کیا ہے وہ جعفر کی ظرافت ہی کا ثمرہ ہے جو ان کے شہر آشوبوں میں پائی جاتی ہے۔ ہم اپنے دعوے کے ثبوت میں کلیاتِ جعفر اور کلامِ عطا دہلوی کے نمونے سابقہ ابواب میں پیش کر چکے ہیں۔

بابا فرید گنج شکر کے اشعار میں جو ظرافت کا نقشِ اوّل ملتا ہے وہ اردو شاعری پر مذہبی چھاپ لگانے کے لیے کافی ہے۔ بابا فرید کے بعد گرونانک جی کے اشلوکوں میں بھی جو پرتو ظرافت پایا جاتا ہے اس پرتوِ ظرافت سے مذہبی حلقوں میں ظرافت پروان چڑھی ہے۔ گرونانک جی کے اشلوکوں میں جس ظرافت نے اثر کیا تھا اسی ظرافت نے کبیر داس کے دوہوں میں کبت اور اشعار میں بھی اپنی مذہبیت قائم رکھی ہے۔ مذہبی تاثر سے ظرافت نے تقدیس کا لباس پہنا ہے۔ ایسی ظرافت قہقہوں میں تبدیل نہ ہوسکے تو نہ ہوسکے لیکن زیرِ لب تبسم کا خوب صورت مرقع بن گئی ہے۔

جنوبی ہند (دکنی شعرا) کے شعرا کے کلام میں ظرافت نے وہ گل بوٹے کھلائے ہیں کہ جن کی بدولت دکنی شاعری شاداب رہے گی۔ یہاں بھی مذہبیت کا اثر نظر آتا ہے۔ لیکن قطب شاہی شعرائے ظرافت ہوں یا دیگر شعرا مجموعی طور پر سب کی شاعری میں ظرافت کے مختلف رنگ ملتے ہیں۔ محمد قلی اطب شاہ کے کلیات میں جنسی و شہوانی مناظر کے ساتھ ساتھ مناظرِ قدرت کی ترجمانی بھی کی گئی ہے۔ دیوانِ محمد قلی قطب میں جو حلاوت اور نمکینی ہے وہ بڑی حد تک سادہ ظرافت ہی کی پیدا کردہ ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے دیوان کے بعد دیگر دکنی شعرا کے کلام میں بھی ہم کو ظرافت کے عمدہ مظاہر نظر آتے ہیں۔ ظرافت نے ان شاعروں کے کلام میں بہتر طور پر اپنے دور کی عکاسی کرنے کی صلاحیت پیدا کی ہے۔ اگر ظرافت ان شاعروں کو مہمیز نہ کرتی تو ان کے کلام میں نہ تو طنز کا عنصر شامل ہوتا نہ ہی ان شعرا کے کلام میں آپ بیتی و جگ بیتی کی خوش رنگ تصویریں ہوتیں۔ یہ حسِ ظرافت ہی تھی جس نے ان شاعروں کو مشکل حالات میں بھی سچ بولنا سکھایا تھا اور ان کی شاعری سچے موتیوں کی نگینہ سازی ہوگئی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اور دیگر دکنی شعرا کے

کلام کی طرح دیوانِ ولی دکنی بھی ایک حد تک ظرافت کی بدولت مقبول ہوا ہے۔ اگر دیوانِ ولی میں ظرافت کا جوہر شامل نہ ہوتا تو شاید جنوبی ہند کی شاعری کو شمالی ہند کے کہنہ مشق شعرا تسلیم نہ کرتے۔

ولی دکنی کے بعد سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں بھی دلچسپی پیدا کرنے والے دو عناصر تصوف اور ظرافت ہیں۔ سراج اورنگ آبادی کے بعد ہمارے سامنے شمالی ہند کے شعرائے متقدمین کے مختلف ادوار کی شاعری اور شعرائے متوسطین کی شاعری میں شہر آشوبوں کا سلسلہ ملتا ہے۔ غزلوں، قصیدوں، مثنویوں، مسدسوں، مخمسوں وغیرہ میں جن شعرا نے طبع آزمائی کی ہے ان میں خان آرزو، شاکر ناجی، مضمون، شاہ حاتم، شاہ مبارک آرزو، حسرت دہلوی (شاگرد جرأت کے استاد)، سودا، میر وغیرہ کے نام سرِ فہرست ہیں۔ شہر آشوبوں سے تاریخی، سیاسی و سماجی حالات معلوم ہوتے ہیں۔ شہر آشوبوں، غزلوں، قصیدوں، مثنویوں وغیرہ میں رنگ مٹھاس، لطافت اور بالیدگی ظرافت نے پیدا کی ہے۔ ظرافت وہ تازیانہ تھی جس نے اس دور کی شاعری کو ممتاز مقام پر پہنچایا۔ ظرافت کے اثرات سے مختلف اصنافِ شاعری میں بانک پن اور خوب صورتی پیدا ہوئی ہے۔ سودا کے قصائد ہوں، شہر آشوب ہوں، میر کی مثنویاں ہوں سب میں ظرافت کی کوئی نہ کوئی لے شامل ہے۔

میر و سودا کے ساتھ ساتھ مصحفی، قائم چاند پوری وغیرہ کے کلام میں بھی جو جاذبیت ملتی ہے اس میں ظرافت کا اثر شامل ہے۔ تاباں، مصحفی، رنگین، جرأت، انشا، عظیم دہلوی، قتیل وغیرہ کی شاعری میں بھی ظرافت کے اثرات گراں قدر ہیں۔ امیر خسرو، جعفر زٹلی اور سودا کے بعد ہماری اُردو ظرافت کی شاہراہ کے روشن سنگِ میل انشا ہوئے ہیں۔ اگر انشا کی طبیعت میں ظرافت موجود نہ ہوتی تو ان کی شاعری کو وہ مقام حاصل نہ ہوتا جو انھیں ملا ہے۔

اُردو شاعری میں ظرافت کے جہاں اور بہت سے نمونے ملتے ہیں ان میں دو نمایاں ہیں۔ ایک انشا و رنگین کی ریختی، دوسرا چرکین کی چرکنیات۔ اسی ضمن میں جرأت و مصحفی کی معاملہ بندی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مصحفی کے کلام میں گہرا سیاسی شعور بھی ان کی ظرافت سے ظاہر ہوا ہے۔ آج ہم مصحفی کو بھی اپنے قومی شاعروں میں جگہ دینے پر مجبور ہیں۔

اُردو شاعری میں جو شعور کارگر نظر آتا ہے اس میں انگریزی حکومت کے خلاف احتجاج کے سب رنگ ظرافت نے پیدا کیے ہیں۔

غالب کی شاعری کو عمرِ دوام دینے میں ان کی ظرافت کا بھی حصّہ ہے۔ احساس ظرافت نے غالب کو زندہ جاوید اوران کی شاعری کو غیر فانی شاعری بنادیا ہے۔ سیاسی شعور ہو، معاشی مسائل ہوں یا مذہبی نکات، غالب کی ظرافت کی چھاپ اکثر خیالات پر لگی ہے۔ ظرافت سے کلامِ غالب میں بلا کی جاذبیت، فسوں کاری اور تاثر پیدا ہوگئی ہے۔

اکبرالہ آبادی کی ظرافت میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں ان کا تعلق حوصلے اور ولولے اور تیز ذہانت سے ہے۔ اُردو ظرافت نگاری میں اگر ظرافت کی نقاب سے کسی نے بھر پور فائدہ اٹھایا ہے تو وہ اکبرالہ آبادی ہی ہیں جنھوں نے کڑی انگریزی سنسر شپ کی موجودگی میں ظرافت کا نہایت بلیغ استعمال کیا ہے اوران کے طنز و مزاح کا نشانہ ایک طرف انگریزی گورنمنٹ بنی تو دوسری طرف چوٹی کے سیاست دانوں اور زاہد و محتسب اور پیر میخانہ بنے ہیں۔ کلامِ اکبر میں پائی جانے والی ظرافت میں سیاسی و سماجی موضوعات پر بے باکانہ خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

کلامِ اکبر میں ہمیں تحریف بھی ملتی ہے۔ اکبرالہ آبادی نے اس نئے امکانِ ظرافت کو انگریزی سے اُردو میں نہایت خوبی سے متعارف کرایا ہے۔ انھوں نے دریائے لوڈور پر لکھی گئی نظم میں کامیاب تحریف کی ہے۔ حالی کی نظموں میں بھی امکانِ ظرافت ہے۔ اسی طرح داغ دہلوی نے ظرافت کی آڑ لے کر اپنے محبوب مجازی کو خوب لتاڑا ہے۔ اُردو شاعری میں سیاسی مسائل حسرت موہانی نے بھی نظم کیے ہیں۔ انگریزوں کی کڑی سنسر شپ، قید و بند کی صعوبتیں، نیرنگیِ زمانہ، قحط وغیرہ پر حسرت موہانی کے علاوہ دیگر شعرا نے بھی قلم اٹھایا ہے۔ حسرت کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقت بھی اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

یہ بے باکی، یہ حریتِ فکر، یہ کھری کھری باتیں اُردو میں ظرافت ہی کے اثرات ہیں۔ ظرافت کے بغیر اُردو شاعری سیاسی و سماجی مواد کے بوجھ کو نہ سہار سکتی تھی۔ موجودہ دور کے شعرا کا جو کلام مختلف اخبارات، رسالوں، کتابوں میں چھپ رہا ہے۔ اس کلام پر ظرافت کے جو اثرات ملتے ہیں وہ بہت واضح ہیں۔

سیّد محمد جعفری، سیّد ضمیر جعفری، راجہ مہدی علی خاں، مجید لاہوری کے کلام پر ظرافت نے جو اثر ڈالا ہے اس سے یہ کلام چمک اٹھا ہے۔ اس سے کلام کی افادیت بڑھ گئی ہے۔ رئیس امروہوی، دلاور فگار، انعام درانی وغیرہ کے کلام کو بھی سیاسی سیاق و سباق میں دیکھا جاسکتا ہے۔

ظرافت نے ان شعرا کے کلام میں حسن کے ساتھ ساتھ حلق سے اترنے والی مٹھاس بھی پیدا کر دیے۔ بحیثیتِ مجموعی اُردو شاعری پر ظرافت کے نہایت خوشگوار اور مثبت اثرات پڑے ہیں جن سے اُردو شاعری کسی بھی زبان کی شاعری کے دوش بدوش آ گئی ہے۔

آج کا معاشرہ تیز رفتاری کے ساتھ تغیر پذیر ہے۔ تہذیبی، سماجی، اخلاقی تبدیلیوں کا کوئی معیار نہیں ہے۔ شاہراہِ زندگی میں اس دباؤ اور ہیجانی عمل نے فکر و احساس کو مختلف انداز سے متاثر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عدیم الفرصتی نے ہمارے سارے نظامِ زندگی کو متاثر کیا ہے۔ عام آدمی ایک خاص قسم کی دوڑ میں شامل ہو گیا ہے بلکہ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھا کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدھر نظر اٹھتی ہے عرشے کی لڑائی کا منظر سامنے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے ماحول کے بہت سے گوشوں کو چھوڑتے ہوئے ہم آس پاس کی اہم باتوں اور مسائل سے بھی نا آشنا ہیں اور اپنی زندگی کے تاریک گوشوں سے ناواقف ہیں۔ ظرافت نگار ہمارے اذہان کو ہمارے مسائل پر صحت مندانہ طریقے سے سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ہمارے خفتہ احساسات و جذبات کو بیدار کرتے ہیں، ہماری فہم و ادراک کو جلا بخشتے ہیں اور زندگی پر تنقید برداشت کرنے کی صلاحیت پیدا کرتے ہیں۔ تقریباً ہر معاشرے میں پائی جانے والی ظرافت قومی مزاج اور زبان و اسلوب کے مخصوص اصولوں کے تحت پرورش پاتی ہے اور سازِ وقت پر رقصاں رہتی ہے۔ سماج میں ثقافتی اور عصری رجحانات ظرافت کے معیار مقرر کرتے ہیں اور اس طرح شاعری میں ان کے علائم اور ابلاغ و ترسیل کے وسیلوں پر عام مقبولیت کی مہر لگاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے میں ظرافت کے پیکر اور سانچے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ضلع جگت، جلی کٹی، ہجو، ہزل گوئی، پھبتی، تمسخر و استہزا، چٹکلے بازی اور لطیفہ گوئی کے زمانے سے گزر کر اب اُردو شاعری میں ظرافت نگاری نئی منزلوں کی طرف رواں دواں ہے۔

''اودھ پنچ'' نے اپنے سے پہلے کے ظرافت نگاروں کے مقابلے میں اُردو شاعری کو ظرافت نگاری کا نیا انداز دیا تھا کارٹون کی پیش کشی کا سہرا بھی ''اودھ پنچ'' کے ظرافت نگاروں ہی کے ماتھے پر بجتا ہے۔

''اودھ پنچ'' کے شعرا نے ظرافت کے پردے میں اپنے زمانے کی بدعملیوں، بد اعتدالیوں، بے راہ رویوں اور غیر متوازن ثقافتی و سماجی رویے کو نشانۂ تنقید بنایا تھا۔ ہم پیچھے لکھ آئے ہیں کہ آسکر وائلڈ نے کہا تھا کہ ''اگر کسی سے سچی بات کہلوانی ہو تو اسے ایک نقاب دے

دو۔"

"ظرافت ایسی ہی ایک نقاب ہے۔""" اودھ پنچ" کے شعرائے ظرافت نے فرد کی کمزوریوں اور لغزشوں پر تنقید کے تیر چلائے ہیں جن سے فرد کو عرفانِ ذات اور عرفانِ حالات ہوا ہے، فرد کو اسی خود آگاہی کی ضرورت تھی۔ "اودھ پنچ" کے شعرا کی نگارشات میں سماجی شعور اور زندگی کی قابلِ احترام قدروں کا احساس ملتا ہے۔ لیکن یہ شعرا اپنی ظرافت کی مختلف قسموں، طنز، مزاح، رمز، بذلہ سنجی اور تحریف میں توازن نہ رکھ سکے لیکن انھی شعرائے ظرافت میں اکبرالٰہ آبادی کی شعری تخلیقات نہایت وقعت کی حامل ہیں۔ ان کی حیثیت سفرِ ظرافت میں سنگِ میل کی ہے۔

اکبر نے اردو شاعری میں مزاح کے ایک نئے رجحان کا اضافہ کیا ہے اور یوں مزاح کو درجۂ کمال کو پہنچایا ہے۔

یہ اودھ پنچ ہی کا دور تھا کہ اکبرالٰہ آبادی کی تخلیقات سے نئے اور پرانے دورِ ظرافت میں فرق محسوس ہوا۔

یوں تو ہر معاشرہ شکست و ریخت اور تعمیر کے مراحل سے گزرتا ہے لیکن اس میں وہ لوگ جو قدیم تصورات کی نمائندگی کر رہے ہوتے ہیں خدشوں اور مشکلات میں گھر جاتے ہیں۔ اس لیے یہ تخلیقات نئی نسل کے لیے کسیلی دواؤں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جب کہ قدیم تصورات کے حامل ان تصورات کو ترک کرنے سے قاصر ہوتے ہیں، لہٰذا ترک و اختیار کی منزل میں تذبذب آدھمکتا ہے۔ اکبر اس گروہ سے بھی تعلق رکھتے تھے۔

اکبر نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے اخلاقی اقدار، تہذیبی میلانات اور تاریخی محرکات کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اکبر کے ظریفانہ کلام اور ان کے طنز و مزاح میں وہ روح نہیں ہے جو جوہرِ ذہانت کو متاثر کر سکے اور جو بقول برگساں مزاح کا ترقی یافتہ ادب ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود یہ بھی اکبر کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے غیر متوازن جدت پرستی، غلامانہ ذہنیت، انتہاپسندی اور اندھی تقلید کے بہاؤ میں طنز و مزاح کے ذریعے بند باندھنے کی کوشش کی ہے۔

اکبر کی ظرافت میں جو قسمِ ظرافت تمام اقسامِ ظرافت پر حاوی ہے وہ اکبر کی بذلہ سنجی ہے اور بذلہ سنجی کے واسطے سے انھوں نے طنز و مزاح کو تقویت دی۔

اکبرالہ آبادی کے زیادہ اشعار لفظی ظرافت کی اچھی مثالیں ہیں۔ عام زندگی میں استعمال ہونے والے انگریزی الفاظ کے مضحک پہلوؤں کو انھوں نے خوب جانچا اور پرکھا ہے۔ لیکن اعلیٰ درجے کی ظرافت الفاظ کی بازی گری اور الٹ پھیر کی زیادہ متحمل نہیں ہو سکتی ہے۔ وہ تعمق وتفکر کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔

اکبر کے ان اشعار میں معنویت اور گہرائی نظر آتی ہے جن میں نئے علائم (symbols) اور پرانی علامتوں کے لیے نئے اطلاقات کی مدد سے انھوں نے اپنے تہذیبی شعور کو اجاگر کیا ہے۔ اکبرالہ آبادی کی ظرافت کی خوبی ان کی مرصع کاری، نئی تشبیہات، مخصوص قوافی اور انگریزی الفاظ کے باموقع استعمال میں پوری طرح ظاہر ہو سکی ہے۔

انیسویں صدی کی تیسری دہائی تک پہنچتے پہنچتے ''اودھ پنچ'' بوڑھا ہو گیا تھا اور اس کے قویٰ تھک چکے تھے اور حکیم ممتاز حسین عثمانی ''اودھ پنچ'' کی آب وتاب برقرار رکھنے سے قاصر ہو گئے تھے۔ ان ہی حالات میں ۱۹۳۱ء میں ''سرپنچ'' اشاعت پذیر ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ''سرپنچ'' نے اپنے کالموں، کارٹونوں اور مزاحیہ تخلیقات سے اردو داں طبقے کے دلوں کو موہ لیا۔ چودھری محمد علی شہباز، ظریف لکھنوی اور احمق پھپھوندوی وغیرہ نے ''سرپنچ'' کی لاج رکھ لی۔ ان ظریف شعرا میں ظریف لکھنوی کا ظریفانہ کلام منفرد حیثیت کا مالک ہے۔ ظریف لکھنوی کا مزاحیہ کلام، ''کلامِ ظریف''، ''مزاجِ لطیف''، ''ظرافتِ ظریف'' اور ''فرمانِ ظریف'' کے عنوانات سے شائع ہوتا تھا۔ ''سرپنچ'' سالِ نو کے موقع پر ''سرپنچ گزٹ'' شائع کرتا تھا جس میں شعرا کو خطابات دیے جاتے تھے۔ ظریف کے لیے ملک الشعرا کے خطاب سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ''سرپنچ'' کے مزاح نگاروں میں وہ کیا درجہ رکھتے تھے۔

ظریف کی طبیعت میں بلا کی شوخی اور ظرافت تھی۔ ان کے طنزیہ اشعار کا لب ولہجہ تیکھا اور پُراثر ہے۔

''اودھ پنچ'' کے بعد ہمارا مزاح ایک نئے دور میں داخل ہوتا ہے۔ شبلی نعمانی، ظفر علی خاں، ریاض خیر آبادی اور اقبال کی شاعری ایک نئے رجحان کا پتہ دیتی ہے۔ ان حضرات کے اشعار اُردو کے مزاح اور طنز میں خوشگوار اضافہ ہیں۔ طنز کی کاٹ، مزاح اور بذلہ سنجی سے زیادہ تیز اور خطرناک ہو سکتی ہے کیوں کہ اس کا اوچھا وار خود شاعر کو گزند پہنچا سکتا ہے۔ شبلی نعمانی میں وہ نفاست مذاق اور وہ ذہانت موجود تھی جس نے طنز نگاری میں ان کی اچھی رہبری کی۔ شبلی نعمانی

کے تعلیمی، تہذیبی اور سیاسی تصورات کے درست یا غلط ہونے سے بحث کی جا سکتی ہے لیکن ان کی شاعری میں جو طنز کی نشتریت ملتی ہے اس کے متعلق دو رائیں نہیں ملتی ہیں۔ ظفر علی خاں اور اقبال کے طنزیہ اشعار میں سیاسی و سماجی اور تہذیبی مظاہر پر چوٹیں ملتی ہیں۔ اقبال کا نقطۂ نظر، فلسفیانہ بصیرت، ژرف نگاہی اور نکتہ رسی کا مظہر ہے۔ اقبال تہذیبِ حاضر کو انسانیت کے جوہر سے خالی نہیں دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ زاغوں کے تصرف سے عقابوں کے نشیمن محفوظ رہیں۔ علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خاں اپنی ظریفانہ شاعری میں نشتر زن بھی نظر آتے ہیں اور مرہم ساز بھی۔ ان شعرا نے روایت شکنی بھی کی ہے لیکن ریاض خیر آبادی نے اُردو غزل کی روایت کے مطابق ناصح، زاہد اور محتسب کو موضوعِ ظرافت بنایا ہے۔ ریاض خیر آبادی کا طنز بہت شستہ اور لطیف ہے اور یہ طنز بیشتر موقعوں پر ظرافت کے بلند معیار کو چھو لیتا ہے۔

جوش ملیح آبادی اور جدید دور کے اکثر شاعروں نے طنز و مزاح میں نرالی بوقلمونیاں پیدا کی ہیں۔ ان سب کے پیش نظر اصلاحِ تمدن کا عظیم مقصد ہے۔ وہ فرد کی محرومی، نارسائی، جذباتی ناآسودگی، خود فریبی اور انانیت کو ظرافت کا نشانہ بناتے ہیں اور ایک بہتر مستقبل کا خواب دیکھتے ہیں۔ ان حضرات کی شعری شہ پاروں میں تاریخی اور سیاسی شعور اور عصری تقاضوں کا احساس ملتا ہے۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم اور قیامِ پاکستان کی وجہ سے بعض نئے مسائل اور رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ وزیر آغا کی رائے میں موجودہ دور ظرافت کے ایک نئے رجحان کا نمائندہ ہے جس میں سماجی طنز زیادہ بھرپور اور جامع محسوس ہوتا ہے۔ اقتصادی مسائل، ہجرت، الاٹمنٹ، سیاسی زندگی کے ہیجان خیز میلانات، عظیم قوتوں کے درمیان سرد جنگ اور ریشہ دوانیوں نے سماجی زندگی کو ایک نئے طوفان سے آشنا کر دیا ہے۔ چنانچہ اس دور کے شاعروں کے ہاں طنز کا ایک نیا لب و لہجہ اور نئے تیور ملتے ہیں۔ انھوں نے قومی اور بین الاقوامی بے اعتدالیوں کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ چور بازاری۔ ناانصافی، سیاست کی ہلاکت خیزی اور سماج کے بے تکے اور بے ہنگم عناصر پر طنز کے تیر برساتے ہیں۔

جدید دور میں طنز و مزاح کے بعض اہم رجحانات منظرِ عام پر آئے ہیں۔ تحریف کے فن اور تحریف نگاری کی جدت طرازیوں نے ہماری فکاہی ادب کو بعض نئے زاویوں سے آشنا کیا ہے۔ انگریزی میں انیسویں صدی اور اردو میں بیسویں صدی تحریف کی ترقی کا زمانہ ہے۔

اُردو میں تحریف نگاری کی ابتدا تو قدیم دور ہی سے ہو گئی تھی لیکن باقاعدہ طور پر

تحریف نگاری ''اودھ پنچ'' ہی کے شعرا کا کارنامہ ہے جیسے تربھون ناتھ ہجر نے غالب کی غزل کی تحریف کی ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے:

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے　　سینہ جویائے زخمِ کاری ہے

تربھون ناتھ ہجر نے اپنے مخصوص ظریفانہ انداز سے اس کی یوں تحریف کی ہے:

اک مہینے سے چپکے بیٹھے ہیں　　واہ کیا واقعہ نگاری ہے

یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ بھی اُردو تحریف نگاری کے فن کو پوری طرح ابھارنے اور پرورش کرنے کا عہد ہے۔ یہی وہ دور ہے جب ترقی پسند شعرا نے ہیئت اور تکنیک کے نئے تجربوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ترقی پسند شعرا نے آزاد نظم پر سب سے زیادہ توجہ دی ہے۔ آزاد نظم میں چونکہ ردیف وقوافی کی بندش نہیں ہوتی جس سے خیال کی ادائیگی سہل ہو جاتی ہے۔ پہلے زمانے کے شعرا ردیف وقوافی سے صوتی حسن اور ترنم پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے لیکن اب قوافی کی پابندی نہ رہی۔ بعض انتہا پسند شاعروں کے ہاں جنسی حقیقت نگاری کی بہتات ملتی ہے اور جدت پرستی کے غلط تصور میں فنی لوازم اور شاعری کی خوبیوں سے غفلت برتی گئی ہے۔ طنز نگاروں نے اس بے اعتدالی پر انھیں ٹوکا ہے اور ان کے مخصوص طرزِ ادا، لفظیات، ان کی سہل نگاری، عدم ابلاغ اور علائم کے ابہام اور اجنبیت کے آئینے میں انھیں ان کے فن کا عکس دکھایا تاکہ وہ اس کے خدوخال کے بھدے پن کو محسوس کر سکیں۔ اس سلسلے میں کنہیا لال کپور کا نام قابلِ ذکر ہے۔ جنھوں نے ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' (۱) قلم بند کیا ہے۔ اس نثری تحریر میں ان کی منظوم تحریفات کا کمال بھی نظر آتا ہے۔ سید محمد جعفری اور فرقت کاکوروی کی کاوشیں بھی اہمیت کی حامل ہیں۔

راجہ مہدی علی خاں، دلاور فگار، واہی، ماچس لکھنوی، راہی قریشی، مائل لکھنوی اور ہلال سیوہاروی ایسے شعرا ہیں جنھوں نے مزاح نگاری میں شہرت حاصل کی ہے۔

خضر تمیمی، واہی، کنہیا لال کپور، عاشق محمد غوری اور پنڈت ہری چند اختر نے تحریف لکھنے میں ذہانت اور جودتِ طبع کا ثبوت دیا ہے۔ تحریف سے اصل تخلیق کو بھی شہرت ملتی ہے اور تحریف کے پہلے مصرع سے ہی قاری کا ذہن اصل کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ انگریزی اور اردو زبانوں میں زیادہ تر تحریفات مشہور نظموں کی کی گئی ہیں۔ فیض کی مشہور نظم ''تنہائی'' سے کون واقف نہیں۔ کنہیا لال کپور نے اس نظم کی بھی تحریف

نہایت شاندار انداز میں کی ہے۔ وہ تحریف کا خاص ملکہ رکھتے ہیں اور کہتے ہیں:

فون پھر آیا دلِ زار نہیں فون نہیں
سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات اترنے لگا کھمبوں کا بخار
کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ
تھک گیا رات کو چلا کے ہر اک چوکیدار
گل کرو دامنِ فرسودہ کے بوسیدہ چراغ
یاد آتا ہے مجھے سرمہ دنبالہ دار
اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

میر، غالب، نظیر، حالی اور داغ کی مشہور غزلوں کی بھی تحریفات کی گئی ہیں۔ بہادر شاہ کی ایک غزل جو ۱۸۵۷ء سے پہلے لکھی گئی تھی اور نہایت مشہور ہے، اس کی بھی تحریف کی گئی ہے۔ ظفر کی غزل کا مطلع ملاحظہ ہو:

لگتا نہیں ہے دل مرا اجڑے دیار میں　　کس کی بنی ہے عالمِ ناپائیدار میں

اس حزنیہ غزل کی طربیہ تحریف جو رلبہ مہدی علی خاں نے کی ہے نہایت وقعت رکھتی ہے۔ تحریف حقیقت میں ایک مقصدی اکائی ہے جس کا مقصد اصلاحِ حال اور موضوعِ تخلیق ہوتا ہے۔ غالب، بیدل کے انداز شاعری کے رسیا تھے اور بیدلیت ان کے کلام میں رچ بس گئی تھی۔ بقول مولانا حالی (یادگارِ غالب) غالب کو مولانا عبدالقادر رامپوری نے ہی اس انداز میں خرابی سے روشناس کرایا تھا۔ غالب کے ادق شعروں میں سے کسی شعر کی مانند بے معنی شعر تحریفاً کہہ کر اس خرابی سے پردہ چاک کیا تھا۔

تحریفات کو مزاح کی چاشنی دلآویز بناتی ہے۔ اس کی ایک مثال واہی کی تحریفات ہیں۔

ایک دفعہ مولوی عبدالقادر رامپوری نے مرزا سے کسی موقع پر یہ کہا آپ کا ایک اُردو شعر سمجھ میں نہیں آتا اور اسی وقت دو مصرعے موزوں کر کے مرزا کے سامنے پڑھے:

پہلے تو روغنِ بھینس کے انڈے سے نکال

پھر دوا جنتی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال (۳)

تحریفات کو مزاح کی چاشنی دلآویز بناتی ہے۔ اس کی ایک مثال واہی کی تحریفات ہیں۔ یہ اقبال کے شعر کی تحریف ملاحظہ ہو:

اصل: دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے   پر نہیں طاقتِ پرواز مگر رکھتی ہے

من گھڑت بات بھی کیا جذب واثر رکھتی ہے   پر نہیں طاقتِ پرواز مگر رکھتی ہے (۴)

واہی ایک مقصدی تحریف نگار کی حیثیت سے ظریفانہ شاعری کے افق پر نمودار ہوئے ہیں۔

اُردو میں پیروڈی کے لیے تحریف کے علاوہ کوئی ایسا لفظ اصطلاحاً استعمال نہیں ہوتا ہے جو اس کے پورے مفہوم کو ادا کر سکے۔ یہ ایک طرح کی مضحک نقالی یا خاکہ اڑانا ہوتا ہے جس کو تقلید خندہ آور سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اگر کسی شخص کی خوبیوں سے متاثر ہو کر اس کی نقالی کی جائے تو یہ پیروڈی نہیں بلکہ تتبع ہے۔ پیروڈی کا اصل مقصد تو دراصل طرزِ نگارش یا طرزِ فکر کے کمزور پہلوؤں کو نمایاں کرنا ہے۔ ان معنوں میں پیروڈی تنقید ہی کی ایک لطیف قسم ہوئی جو زیادہ تر موقعوں پر نقادوں کی کڑی تنقید سے زیادہ موثر ثابت ہوتی ہے۔

تحریف کے لیے یہ امر ضروری ہے کہ تحریف کا تعلق شاعر کی طرزِ نگارش یا خارجی پہلوؤں ہی سے ہو۔ تحریف کے ذریعے فلسفے اور دیگر علوم کی طرف بھی تنقیدی توجہ کی جا سکتی ہے لہٰذا ظرافت کی دیگر اقسام کے مقابلے میں تحریف میں زیادہ وسعت ہے۔

آج کے ظرافت نگار شاعروں کے کلام میں ایک اور رجحان بھی پایا جاتا ہے اور وہ رجحان یہ ہے کہ بسا اوقات تحریف کا مقصد صرف تفریح ہوتا ہے۔ یعنی تحریف صرف ہنسی کا ذریعہ اور سامانِ تفریح فراہم کرتی ہے۔ خوشی محمد، راجہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، دلاور فگار، واہی، رئیس امروہوی اور انعام درانی کے ہاں ایسی تحریف بھی پائی جاتی ہیں۔

عدم آہنگی اور تضاد کا احساس بھی زیادہ تر مزاح کی بنیاد ہے۔ عموماً مضحک کا اطلاق اس چیز پر ہوتا ہے جسمیں کسی قسم کا بے تکاپن اور عدم تناسب موجود ہو۔ مزاح کے اس پہلو پر زور دینے والے ظرافت نگار پر عظمت اور مہتمم بالشان تصورات کا سبک اور ہلکے پھلکے خیالات میں اور پُر شکوہ اور بلند آہنگ الفاظ کا سلیس، سادہ اور الفاظ میں چربہ اتارنے کی کوشش کرتے ہیں۔

چیسٹرٹن، برنارڈ شا اور جیمس جوائس نے اپنی تخلیقات میں اس طریقے کو برتا ہے۔ رئیس اور سید محمد جعفری بعض اشعار میں اپنی تحریف نگاری کے سبب خاص توجہ حاصل کرتے ہیں۔ اسی تناظر میں سید محمد جعفری کی نظم 'کلرک' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

خالق نے جب ازل میں بنایا کلرک کو ــــ لوح و قلم کا جلوہ دکھایا کلرک کو
کرسی پہ پھر اٹھایا بٹھایا کلرک کو ــــ افسر کے ساتھ پن سے لگایا کلرک کو
مٹی گدھے کی ڈال دی اس کی سرشت میں ــــ داخل مشقتوں کو کیا سرنوشت میں

پروفیسر محمد عاشق غوری نے اقبال کی مشہور نظم 'ہمدردی' کی تحریف نہایت عمدہ انداز میں کی ہے۔ حفیظ جالندھری کے قومی ترانے، اقبال کی نظم 'فرمانِ خدا' کی نہایت کامیاب تحریفات لکھی جا چکی ہیں۔ خضر تمیمی اور راجا نے بھی نہایت جاندار تحریفات پیش کی ہیں۔

تحریف نگار اصل تخلیق کی ظاہری ساخت طرزِ ادا، موڈ اور لب و لہجہ کی نقل اُتارتا ہے۔ لیکن مواد کا استعمال اس کی اپنی افتادِ طبیعت پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ مواد تحریف نگار کے ماحول کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ اس کی اپنی ذاتی فکر بھی اس میں شامل ہوتی ہے۔

تحریف نگاری کے لیے گہرے مشاہدے، باریک بینی اور دیدہ وری کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ شاعر نہایت تیزی سے تجربات اور واقعات کا زنجیرہ پرو سکے اور تخصیص میں تعمیم کا جلوہ دکھا سکے۔ اُردو شاعری میں بعض مثنویوں کی بھی تحریفات کی گئی ہیں۔

حسین میر کاشمیری نے بھی نہایت خوب صورت تحریفات لکھی ہیں۔ راجہ مہدی علی خاں نے میر حسن دہلوی کی خوب صورت اور شہرہ آفاق مثنوی 'سحر البیان'' کی تحریف کی ہے جو نہایت معیاری اور عمدہ ہے۔ اس تحریف کا عنوان انھوں نے ''قہر البیان'' تجویز کیا ہے۔ انھوں نے علامہ اقبال کی شہرہ آفاق نظم ''شکوہ'' جوابِ شکوہ'' کی بھی نہایت عمدہ تحریف کی ہے۔ اس تحریف کا نام انھوں نے ''دستکِ نیم شب'' قائم کیا ہے۔ علامہ اقبال کی بحر اور ہیئت کی نہایت عمدہ نقالی کی گئی ہے۔

راجہ مہدی علی خاں نے مرثیہ کی بھی تحریف کی ہے۔ اس کا عنوان راجہ مہدی علی خاں نے ''سسرال کی جیل'' قائم کیا ہے۔ بسا اوقات مشاہیر شعرا کی تحریفات میں ان کے مخصوص طرز کی تکرار کھٹکنے لگتی ہے۔

تحریف نگار کو لازمی طور پر شاعر کے تصورات سے اختلاف نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ

اصل کی معنویت اور عظمت سے انکار کرتا ہے۔ وہ تو تحریفات کے ذریعے اپنے ذہنی تفنن کا سامان فراہم کرتا ہے۔ البتہ اسکا اسلوب اگر ایک دائرے میں اسیر ہو کر رہ جائے تو یہ بات اس کے کارناموں کی قدر و قیمت کو متاثر کرے گی۔

شوکت تھانوی نے اقبال کی تصورِ مومن اور ان کی مخصوص لفظیات کی لطیف پیرائے میں تحریفات ملاحظہ ہو:

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم　　رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

اب شوکت تھانوی کی تحریف ملاحظہ ہو:

تحریف:　کمزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن　　انگریز مقابل ہو تو اولاد ہے مومن

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت　　اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن

ہو جنگ کا میدان تو اک طفلِ دبستان　　کالج میں اگر ہو تو پری زاد ہے مومن

موجودہ دور میں ظرافت نگاری نے تحریف کی طرف مائل ہو کر ظرافت کو شاندار ترقی دی ہے۔ کنہیالال کپور، واہی، شوکت تھانوی اور راجہ مہدی علی خاں کی تحریفات میں ایک خاص انداز یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مشاہیر شعرا کے اعلیٰ درجے کے اشعار تحریف کے لیے چنے ہیں اور خوبی یہ ہے کہ نہ ان اشعار کی ہیئت یا ظاہری خد و خال میں کوئی تبدیلی کی ہے اور نہ ہی تحریف کے تمام لوازم بروئے کار لائے ہیں بلکہ اصل اشعار میں جو زبان زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں۔ محض چند الفاظ کے رد و بدل سے تحریف کا اصل مقصد حاصل کر لیا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کے شعر کی یہ تحریف:

اصل:　ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا　　بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا (غالب)

تحریف:　ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا　　بن گیا رقیب آخر تھا جو میہماں اپنا

(راجہ مہدی علی خاں)

یا مجید لاہوری نے غالب کے شعر کی یوں تحریف کی ہے:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری　　کچھ لیڈری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

یا راجہ مہدی علی خاں نے غالب کے شعر کی نہایت خوب صورت تحریف کی ہے۔ غالب کا شعر ملاحظہ ہو:

اصل:　تھا خواب میں خیال کو مجھ سے معاملہ　　جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

تحریف: تھا خواب میں پٹھان کو مجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

کنہیالال کپور نے تحریف کا ایک نیا انداز وضع کیا ہے اور وہ انداز یہ ہے کہ ایک ہی شاعر کے کلام سے اس کی مختلف غزلوں کے مختلف مصرعے کسی قسم کی تحریف کیے بغیر اس طرح جوڑ دیے جائیں کہ تحریف کی شکل پیدا ہو جائے (۵)۔ جیسے یہ مثال:

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

یا غالب کی غزل:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کا یہ مصرع:

ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار

یا یہ دو متفرق مصرعے:

کس کی حاجت روا کرے کوئی موت کا ایک دن معین ہے

اور درویش کی صدا کیا ہے جان تم پر نثار کرتا ہوں

شرم تم کو مگر نہیں آتی

جدید شعرائے اردو نے مزاح کے ایک اور تعلیمی اور اصلاحی رجحان سے بھی کام لیا ہے۔ اسی رجحان کو پیش نظر رکھ کر بچوں کے لیے تعلیمی نظمیں لکھی ہیں جن میں اسماعیل میرٹھی اور رمز میرٹھی کا نام سرفہرست ہے۔ بعد میں علامہ اقبال اور صوفی تبسم، حفیظ جالندھری اور راجہ مہدی علی خاں نے اس قسم کی تعلیمی نظمیں لکھیں جن سے بچوں میں ظرافت سے محظوظ ہونے کی صلاحیت بھی پیدا ہوتی تھی۔ ان شعرا کے کلام میں ظرافت کا معیار وہی ہے جو بچوں کی معصوم فطرت کو متاثر کرتا ہے۔ ان نظموں کی افادیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ ان تعلیمی نظموں کا مقصد ناہمواریوں اور کج رویوں کو نمایاں ترین صورت میں شستہ زبان اور سمجھ میں آنے والے انداز میں ادا کیا جاتا ہے تاکہ بچوں کے ذوقِ مزاح کو تحریف دے کر ان کے ذہنوں کو بلند معیار ظرافت کے لیے تیار کیا جاسکے۔ صوفی غلام مصطفی تبسم، حفیظ جالندھری اور راجہ مہدی علی خاں نے اس طرف خاص توجہ دی ہے۔ جنوبی ہند میں خصوصاً حیدر آباد دکن میں اردو کے مزاحیہ شاعروں نے اپنے مخصوص انداز میں سماجی زندگی کی کوتاہیوں کو بے نقاب کیا ہے جیسے نذیر دہقانی، سلیمان خطیب، حمایت اللہ اور علی صائب کی ظریفانہ تخلیقات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا

ہے۔ سلیمان خطیب کی شاعری اپنی منفرد خصوصیات کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہے۔ وہ اپنی اچھی تشبیہوں پر اثر امیجری اور سماجی شعور کی مدد سے اپنے کلام کو دل کشی اور معنویت عطا کرتے ہیں۔

اردو شاعری میں ظرافت نگاری کا ایک نیا امکان لیمرک ہے جس کی وضاحت کی جا چکی ہے۔ اردو شاعری میں اس قسم کی ظرافت کی روشناسی کا سہرا شیخ نذیر کے سر ہے جن کا مجموعۂ کلام ''حرف بشاش'' ہے۔ ''حرف بشاش'' کے خالق شیخ نذیر کے متعلق مشہور شاعر ضمیر جعفری کی نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو:

شاعر، سائنس دان، قلندر، رند، امیر، فقیر
شعر طبیعت، سائنس روٹی، رندی شغل کبیر
پیر ستارہ گیر
واہ رے شیخ نذیر

شیخ نذیر نے موجودہ صنعتی دور کے پیدا کردہ تہذیبی مسائل کو طنز و مزاح کے پیرائے میں موضوعِ ظرافت بنایا ہے۔ شیخ نذیر نے مختلف اقسامِ ظرافت میں اپنی ظریفانہ طبیعت کے جوہر دکھائے ہیں لیکن ان کی طبیعت کے جوہر خصوصیت سے تحریف اور لیمرک میں کھلے ہیں۔

تحریف شیخ نذیر کی طبیعت سے خاص مناسبت رکھتی ہے۔ وہ تحریف کو تقلیدِ معکوس کہتے ہیں۔ شیخ نذیر نے نہایت خوب صورت تحریفات دامنِ ظرافت میں ڈالی ہیں۔ تحریف کے سلسلے میں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ شیخ نذیر نے اپنے دور کے مقتدر شعرا اقبال، جوش اور جگر وغیرہ کے کلام کی تحریفات کی ہیں جو اردو کی نہایت کامیاب تحریفات شمار ہوتی ہیں۔ اصل و نقل کو دیکھ کر پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے کہ کس فراست سے شیخ نذیر فنی لوازم کو پورا کرتے ہیں اور کس خوب صورتی سے الفاظ اور فکر سے کام لیتے ہیں۔

شیخ نذیر نے علامہ اقبال کی دو معروف شعری تخلیقات کی تحریفات کی ہیں۔ حقیقتِ حسن کی تحریف کا عنوان ''عقد ثانی'' ہے اور ''بالِ جبریل'' کی ایک مشہور غزل کی تحریف کا عنوان ''آتش زدگی'' ہے۔ ذیل میں ہم اصل و تحریف کو پیش کرتے ہیں۔

حقیقت حسن از اقبال	عقد ثانی از شیخ نذیر
خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا	میاں سے بیوی نے اک روز یہ سوال کیا

جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا
مرے سوا بھی کسی کا کبھی خیال کیا

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
ملا جواب کہ اب قحبہ خانہ ہے دنیا

یہ اقبال کی معروف نظم کی نہایت کامیاب تحریف تھی۔ دوسری غزل جس کا پہلا مصرع ہے:

اصل: آسماں تیرا ہے یا میرا

تحریف: مکاں تیرا ہے یا میرا

اس کی تحریف بھی شیخ نذیر نے نہایت لفظی اہتمام سے کی ہے۔

لیمرک (Limerick) ہمیشہ مزاحیہ یا ظریفانہ ہی ہوتی ہے۔ لیمرک مغربی ادب (Western literature) میں ظریفانہ ادب کی خاصی مقبول چیز ہے۔ لیمرک کے مصرعے ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ لیکن تیسرے اور چوتھے مصرعے بقیہ مصرعوں کے مقابلے میں چھوٹے ہوتے ہیں اور یہ دونوں چھوٹے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ دوسرے اور پانچویں مصرعے بھی ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن چھوٹے مصرعوں سے مختلف قافیہ رکھتے ہیں۔ لیمرک کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ لیمرک کے قافیے عموماً ادق رکھے جاتے ہیں۔

لیمرک کا عنوان موضوع کی جانب رہنمائی کرتا ہے۔ لیمرک حقیقت میں ظریفانہ شاعری کی مختصر نظم ہوتی ہے جو پانچ مصرعوں پر مبنی ہے۔ ان مصرعوں میں فنکارانہ چابک دستی کا کمال دکھایا جاتا ہے، نیز شاعرانہ تاثر بھی قائم رکھا جاتا ہے۔

اردو میں خاص طور پر شیخ نذیر نے اس نظم کا تعارف کرایا ہے۔

ذیل میں ہم اس صنفِ ظرافت کے چند نمونے نقل کرتے ہیں۔

بے وقوف

یوں سبق دیتے ہیں بیٹھے مولوی عبدالرؤف
حرف سے نکلا حروف ظرف سے نکلا ظروف
اتنا بتاؤ وقف سے نکلا ہے کیا
ایک نے اوقاف جب اٹھ کر کہا
''دوسرا بولا غلط ہے مولوی جی'' ''بے وقوف''

کنوارا عشق

حسن کہتا تھا جنابِ عشق اب شادی کرو
عشق کہتا تھا کہ شادی کی مصیبت سے ڈرو
تنگ آ کر حسن بولا ہائے ہائے
کیا ضروری ہے کہ جس دم موت آئے
اپنے والد کی طرح تم بھی کنوارے ہی مرو

لیمرک کی ان مندرجہ بالا مثالوں سے یہ حقیقت الم نشرح ہے کہ شیخ نذیر اس مشہور انگریزی صنف ظرافت کو نہایت کامیاب انداز سے اردو میں متعارف کرا سکے ہیں۔ دیگر شعرائے ظرافت کے لیے بھی یہ صنف نئے امکانات فراہم کرتی ہے۔

نظمانے

محسن بھوپالی نے نظم اور افسانے کو ملا کر ایک نئی صنفِ سخن کی طرح ڈالی ہے۔ ان کی اس نئی اپج کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں رقم طراز ہیں:

''محسن بھوپالی نے ایک نئی صنف سخن کی داغ بیل ڈالی ہے اور اس کا نام ''نظمانہ'' رکھا ہے۔ یہ ایک تجربہ ہے جو روایت کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے کیونکہ اردو کی جدید شاعری اس مزاج اور انداز سے نا آشنا نہیں ہے۔ جس پر محسن نے اس صنف کی بنیاد رکھی ہے۔''(۶)

پروفیسر مجتبیٰ حسین کی رائے بھی نظمانے کے سلسلے میں ملاحظہ ہو:

''نظمانے''...... محسن بھوپالی کی شاعری میں ایک زندہ تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں اور غالباً اسی رعایت سے محسن نے انھیں ''نظمانہ'' کا نام دیا ہے۔''(۷)

نظمانے میں عناصرِ ظرافت بھی ملتے ہیں۔ اس میں خصوصیت سے طنز و رمز کے سمونے کے لیے کافی گنجائش موجود ہے۔ نظمانے کی صنف اور اس میں طنز نگاری کے بارے میں احمد ندیم قاسمی یوں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

''محسن بھوپالی ایک معروف قطعہ نگار ہیں اور ان کے منظوم افسانے پڑھ کر اندازہ ہوا کہ ان کے اندر ایک افسانہ نگار بھی چھپا بیٹھا ہے۔ اس افسانہ نگار نے انھیں قطعے کی تخلیق کے دوران یقیناً کہانی سنانے پر بار بار مجبور کیا ہوگا مگر ساتھ ہی انھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ بے انتہا کٹیلے طنز کے ساتھ وہ جن معاشرتی، معاشی، سیاسی اور اخلاقی حقائق کو عریاں کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے قطعے کی صنف ان کی کفالت نہیں کر سکے گی۔ چنانچہ انھوں نے ایسے منظوم افسانے لکھنے شروع کیے جن کی کوئی ہیئت متعین نہیں ہے۔ اگر کوئی خصوصیت متعین ہے تو وہ ''اختصارِ کلام'' ہے۔''(۸)

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے نظمانے میں ظرافت کی نشان دہی ان الفاظ میں کی ہے:

''رمز و ایما کی کیفیت ایجاز و اختصار اور ایک ڈرامائی شان ان نظمانوں کی خصوصیات ہیں۔''(۹)

نظمانوں میں طنز کی نشان دہی شمس الرحمن فاروقی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''محسن کے نظمانوں میں طنز کا رنگ غالب ہے لیکن ان کے طنز میں تلخی کا تشنج نہیں۔''(۱۰)

محسن بھوپالی کی اس اختراع میں بڑی وسعت ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اس صنفِ سخن میں صرف طنز و رمز ہی کے لیے گنجائش نکلے۔ جیسے جیسے نظمانے کا رواج بڑھتا جائے گا اس میں دیگر اقسامِ ظرافت بھی پیش کیے جانے لگیں گے۔ محسن کے نظمانے میں ظرافت کے نمونے ملاحظہ ہوں:

طنز:

نصیحت

پرس میں فوٹو اور پتے کا رکھنا
اچھی عادت ہے بیٹا!
ایک بار جب...... میرا ایکسیڈنٹ ہوا
تو لوگ مجھے گھر لے آئے تھے

پہلے ایسا ہوتا ہوگا
اب تو ڈیڈی سب سے پہلے
لاش کا بٹوہ پار کیا کرتے ہیں لوگ! (۱۱)

مندرجہ بالا نظم میں طنز کی تلخی صاف نظر آ رہی ہے۔ چبھتے ہوئے طنز کا ایک نمونہ نظمانے سے مزید ملاحظہ ہو:

بھائی چارہ

تمام انساں ہیں...... ٹھہرے گا
یہ کیسی دستک ہے!...... دیکھ آؤں

میں کل سے بھوکا ہوں،
"راہِ للہ...... ایک روٹی
عجیب ہو تم...... یہ کیا طریقہ ہے
کچھ نہیں ہے...... چلو یہاں سے

بھلا سا موضوعِ گفتگو تھا،
......لو یاد آیا...... میں کہہ رہا تھا
تمام انساں ہیں ایک اکائی
تمام انساں ہیں بھائی بھائی (۱۲)

منافقت کی اس سے واضح تصویر نہیں ہو سکتی۔ ہمارا معاشرہ اسی انداز کے تضادات کا مرقع ہے۔

محسن بھوپالی کے نظمانوں میں رمز بھی موجود ہے۔ ایسا رمز جو تہہ داری کا حامل ہے۔ ذیل میں ایک اچھی مثال ملاحظہ ہو:

ایف۔ آئی۔ آر

......آپ ٹھیک ہی کہتے ہیں
یہ تو سچ ہے...... چلی گئی

پر گھر کی عزت کیوں جائے؟
''چلی گئی'' سے ''اغوا کر لی گئی''
مناسب فقرہ ہے

بات ہوئی نا!
اچھا تو پھر لکھ دیتا ہوں
نوٹ بڑھائیں!

چلی گئی، اور اغوا کر لی گئی اپنی ذات میں دو جداگانہ فقرے ہیں۔ لیکن دونوں میں الگ الگ مفہوم پوشیدہ ہے۔

بذلہ سنجی

نظمانوں میں بذلہ سنجی بھی ملتی ہے۔ بذلہ سنجی اور طنز کا ملا جلا نمونہ ملاحظہ ہو:

مشورہ

رشیدہ کو بی۔اے ہوئے
دوسرا سال بھی ہو چلا
آج تک......اس کے لائق
کوئی بر ملا ہی نہیں
کیا کروں؟

بہن میری مانو،
اب ایم۔اے کراؤ

محسن بھوپالی نے نظمانے تخلیق کر کے ایک ایسی صنفِ سخن کا اضافہ کیا ہے جو مستقبل قریب میں بڑی ترقی پانے کا امکان رکھتی ہے۔

ترائیلے (فرانسیسی شاعری کی ایک مقبول صنف)

احمد ندیم قاسمی نے فرانسیسی شاعری کی ایک دلآویز مگر مشکل صنف میں ترائیلے کو بھی

اردو میں متعارف کرایا ہے اور ''رم جھم'' میں چار نمونے شامل کیے ہیں۔ ترائیلے سے بھی اردو کی ظرافت نگاری پروان چڑھی ہے۔ ترائیلے کی تعریف احمد ندیم قاسمی نے خود یہ کی ہے:

''چند مختصر نظمیں بھی ہیں جو قطعہ کی حد بندی سے نکل گئیں یا ایک لمبی نظم کا موضوع چند اشعار میں سمٹ کر رہ گیا۔'' (۱۳)

ترائیلے احمد ندیم قاسمی کی عمدہ کوشش ہے جو اردو ظرافت نگاری کے نئے امکانات کے سلسلے کی ایک خوب صورت کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس صنفِ ظرافت میں شوخی، رمز، طنز اور مزاح سبھی کچھ خوب صورتی سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ ترائیلے میں شوخی و رمز کی ہم آغوشی ملاحظہ ہو:

آخری دعوت

تم کو آنا ہے تو آؤ کہ دیا جلتا ہے
پھر نہ جانے یہ سہارا بھی رہے گا کہ نہیں
بے ادب وقت کا تیزی سے قدم چلتا ہے
تم کو آنا ہے تو آؤ کہ دیا جلتا ہے
راکا سایہ وہ پچھم کی طرف ڈھلتا ہے
جانے پھر کوئی ستارا بھی رہے گا کہ نہیں
تم کو آنا ہے تو آؤ کہ دیا جلتا ہے
پھر نہ جانے یہ سہارا بھی رہے گا کہ نہیں (۱۴)

ترائیلے میں بڑی وسعت ہے۔ اس میں سیاسی و سماجی کیفیات بھی خوبی سے بیان کی جا سکتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی یہ نظم ملاحظہ ہو:

ایک سیاسی رہنما سے

تیری تقریر کا انداز بہت خوب رہا
صرف کہنے سے مگر کام نہیں چل سکتا
دعویٰ بت شکنی گو بڑا محبوب رہا
تیری تقریر کا انداز بہت خوب رہا
شیوہ اشک فشانی تجھے مرغوب رہا
شمعِ کشتہ پہ پتنگا تو نہیں چل سکتا

تیری تقریر کا انداز بہت خوب رہا
صرف کہنے سے مگر کام نہیں چل سکتا

مندرجہ بالا نظم میں طنز سے کام لیا گیا ہے۔ ترائیلے احمد ندیم قاسمی کی ایک اچھی کوشش ہے۔ مستقبل میں ترائیلے نگاری سے اچھی توقعات رکھی جاسکتی ہیں۔ ترائیلے کو بھی نئے امکاناتِ ظرافت میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

دوہے

دوہا ہندی کی قدیم صنف سخن ہے جو اپنی رنگینی اور آب و تاب کے لیے مشہور ہے۔ یہ صنف سخن ہندی (مشرق) سے اردو میں آئی ہے۔ امیر خسرو، کبیر داس، گرو نانک، ملک محمد جائسی، فیضی، عبدالرحیم رحیمن وغیرہ نے دوہا نگاری کی ہے۔ ان دوہوں میں تصوف اور محبت کے مضامین باندھے گئے ہیں لیکن موجودہ دور میں جمیل الدین عالی نے جو دوہا نگاری کی ہے وہ خالصتاً اردو کی چیز ہے۔ ان دوہوں میں آج کے سماج اور سوچ زیر بحث لائے گئے ہیں۔ ساتھ ہی اقسامِ ظرافت اور عناصرِ ظرافت سے بھی کام لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد حنیف فوق ''متوازی نقوش'' میں جمیل الدین عالی کے دوہوں میں بیان کیے گئے نفس مضمون کی یوں نشان دہی فرماتے ہیں:

''جمیل الدین عالی نے اپنے دوہوں میں جہاں ہماری تاریخ کے تہذیبی ارتباط کی موثر طور پر نقش گری کی ہے، وہاں موجودہ تہذیب کی پیچیدگیوں کو بھی پُر پیچ، مغلق اور ہیئت بستہ انداز کے بجائے سادگی، صفائی اور شخصی وابستگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ ان کے دوہوں کا ہنر اور امتیازی وصف ہے۔'' (۱۵)

جمیل الدین عالی کے دوہوں میں جہاں ذکر شباب ملتا ہے وہیں روزمرہ کے مسائل اور حادثاتِ زمانہ پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان کے مجموعے ''لاحاصل'' میں ''پاکستان کتھا'' کے عنوان سے (۱۶) جو دوہے لکھے گئے ہیں وہ رمز، شوخی، طنز، مزاح اور دیگر عناصر ظرافت کے حامل ہیں۔ ان دوہوں میں سیاسی و سماجی عناصر بھی جھلکتے نظر آتے ہیں:

کوئی چھوٹ بھیا پیرس پہنچے اور لیکھک بن جائے
کوئی افسر نیویارک کے بل پر کتھا کلا سکھلائے

ایک دوسری جگہ ڈاکٹر فوق، عالی جی کے دوہوں پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''عالی نے اپنے دوہوں کے لیے اُردو کا وہ روپ چنا ہے جس میں کشادہ دلی ملتی ہے اور تہذیبی امتزاج نمایاں عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان دوہوں کا بڑا وصف یہ ہے کہ مسلم وسطِ ایشیا کی تہذیبی روا پنے جوہر کو باقی رکھتے ہوئے متوازی دنیاؤں کی دریافت کرتی ہے۔ ان دوہوں کی موسیقی وہ سرگم تعمیر کرتی ہے جس میں ماضی کی صداؤں سے اکتساب بھی ملتا ہے اور آج کے دور کا آہنگ بھی پایا جاتا ہے۔'' (۱۷)

عالی جی کے دوہوں سے ماضی کے رنگ کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

کویتا، شنکشا، چتر کلا کا سودا، روز کا کھیل
اندر من کی آنکھیں نیچی باہر مونچھ پہ تیل (۱۸)

جدید رنگ ملاحظہ ہو:

افسر بولے فیض، میرا جی۔ یہ بولیں غدار
افسر بولے اپنی انگھڑ یہ بولیں مکار (۱۹)

جمیل الدین عالی کے دوہوں میں اس دور کے حالات کی جو جھلکیاں ملتی ہیں وہ ذیل کے قطعات میں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں

وہاں کہاں جیوتش کے دھندے جن سے پھانسیں نار
وہاں تو ہے ہر ہاتھ کی ریکھا جیتے خون کی دھار

کتنی ہیریں، کتنے رانجھے، اک دوجے سے دور
یہ کیوں سمجھیں یہ کیوں جانیں کون ہے کیوں مجبور

لندن پریم لگن میں کس کو چک جھمرے کی سوجھ
اودیسی یہ دیس پہیلی تو اسے خود ہی بوجھ

دور ہی دور سے آس کی کرنیں چمک دمک دکھلائیں
جن کے گھروں میں گھور اندھیرے ان کے پاس نہ آئیں (۲۰)

آج بھی پر بھا کا لک پیسے اوشا نیر بہائے
آج بھی چھایا کتھک ناچے مایا گیان سکھائے

عالی تو جو چاہے کہے ظاہر ہے ترا انجام
سور اون ترے بیری اور تو تا پُھمن نا رام

عالی جی کے دوہوں میں طنز کی کاٹ، شوخی کی رنگ آمیزی اور رمز کی تہہ داری ملتی ہے۔ جمیل الدین عالی کی دوہا نگاری اردو ظرافت میں نئے امکان کی حیثیت رکھتی ہے۔ امید ہے یہ روش بڑے پیمانے پر اپنائی جائے گی اور دوہوں میں ظرافت نگاری کے نئے نئے پھول کھلیں گے۔

مختصر نظم کے نئے سانچے ظرافت نگاری میں نئے امکانات کی اہم کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تین مصرعی نظم

حنیف اسعدی نے تین مصرعوں کی نظمیں لکھی ہیں جن میں ہم عصر شخصیات پر اظہارِ خیال ملتا ہے۔ یہ نظمیں فنی خدمات کے اعتراف کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن بعض جگہ پیرایۂ بیان انھیں دلچسپ اور لطیف بنا دیتا ہے۔ شیخ ایاز کے بارے میں ان کا یہ لطیف تبصرہ ملاحظہ ہو:

شیخ ایاز

پکی دھن، بھر پور کلا
من کا سر پھر تن میں ڈھلا
سندھ میں پھر اک دیپ جلا (۲۱)

دو مصرعی نظم

عارف عبدالمتین نے ہم عصر ادیبوں اور دیگر شخصیتوں پر دو مصرعوں کی نظمیں لکھی ہیں جن میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ لطافت بھی ملتی ہے اور کہیں کہیں شائستہ طنز بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً:

صنفِ نازک کو ادائے حرف کی انمول سی جرأت ملی تیرے طفیل
آرزو ہے یہ عطائے خاص تیری تا ابد ہر نسل کا ورثہ رہے! (۲۲)

احمد فراز: شاعر

فراز تو کہ فرازِ حق وصداقت ہے
نشیب کذب میں تو طور کی علامت ہے! (۲۳)

یک مصرعی نظم

ادریس بابر نے یک مصرعی نظمیں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں نہایت مختصر ہیں لیکن اختصار ان نظموں کی خوب صورتی ہے۔ ایک مصرعے میں شاعر اپنی بات مکمل کر دیتا ہے اور ان میں کہیں ہیں ظرافت کا پہلو بھی مل جاتا ہے۔ مثلاً:

کلر بلائنڈ

جو نہ دیکھے تری آواز کا رنگ! (۲۴)

لیپ ڈے

خود کو یاد کرنے کی دن بھی تھوڑے ملتے ہیں! (۲۵)

نمو

خواہشیں گھونسلے بنانے لگیں (۲۶)

امید کی جاتی ہے کہ اس طور کی نظموں میں ظرافت اپنا رنگ دکھائے گی۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر محمد ذاکر، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، طبع اوّل، ۱۹۸۱ء، ص: ۲۱۳

۲۔ خواجہ الطاف حسین حالی، یادگار غالب، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۵۶ء، ص ۱۲۲

۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۳

۴۔ رضا نقوی واہی، متاعِ واہی، مکتبہ اردو گردنی باغ، پٹنہ طبع اوّل، ۱۹۷۷۔ ص: ۲۱۶

۵۔ کنہیالال کپور کا تذکرہ، بحیثیت مزاح نگار نثر کی ذیل میں آئے گا، مگر جس طرح ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' لکھ کر انھوں نے مختلف شعرا کی نظموں کی پیروڈی کی تھی اس سے ان کی نظم گوئی کی صلاحیت ظاہر ہے۔ ان کی اس تحریک کی محرک دراصل آزاد نظم بالخصوص ترقی پسند آزاد نظم سے ان کی ناپسندیدگی معلوم ہوتی ہے۔

اپنے ایک مضمون ''ترقی پسند غالب'' میں انھوں نے غالب کی ایک ہی بحر کی غزلوں سے علاحدہ علاحدہ مصرعے چن کر مزاح کا اچھوتا انداز پیش کیا ہے۔''
ڈاکٹر محمد ذاکر، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، پہلی بار، ۱۹۸۱ء۔ ص: ۲۱۳

۶۔ محسن بھوپالی، مجموعہ سخن (کلیات)، شائستہ پبلی کیشنز، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۲۲۔ ص: ۱۸۶

۷۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۶

۸۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۶

۹۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۶

۱۰۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۵

۱۱۔ ایضاً۔ ص: ۱۸۵

۱۲۔ ایضاً۔ ص: ۲۱۷

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی، رم جھم، مکتبہ کارواں، لاہور، چھٹا ایڈیشن، ۱۹۶۸ء۔ ص: ۹

۱۴۔ ایضاً۔ ص: ۲۶۳

۱۵۔ ڈاکٹر محمد حنیف فوق، متوازی نقوش، نفیس اکیڈمی، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۸۹ء۔ ص: ۲۴۶

۱۶۔ جمیل الدین عالی، لاحاصل، لارک پبلی کیشنز، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۷۴ء۔ ص: ۳۵

۱۷۔ ڈاکٹر محمد حنیف فوق، متوازی نقوش، (تنقیدی مضامین)، نفیس اکیڈمی، کراچی، طبع اوّل۔ ص: ۲۴۹

۱۸۔ جمیل الدین عالی، لاحاصل، لارک پبلی کیشنز، کراچی، طبع اوّل، ۱۹۷۴ء۔ ص: ۳۵

۱۹۔ ایضاً۔ ص: ۳۷

۲۰۔ ایضاً۔ ص: ۳۹

۲۱۔ سحر انصاری (مدیر اعلیٰ)، تمثال (سہ ماہی)، کراچی، ۱۹۹۲ء۔ ایف ۲/۸۳، مارٹن کوارٹرز، ص: ۱۵۴

۲۲۔ حفیظ صدیقی و زاہدہ صدیقی (مدیرین)، ماہنامہ تحریریں، لاہور، اگست ستمبر ۱۹۹۲ء، ص: ۶۳

۲۳۔ ایضاً۔ ص: ۶۳

۲۴۔ ایضاً۔ جون جولائی ۱۹۹۲ء۔ ص: ۳۱

۲۵۔ ایضاً۔ ص: ۳۱

۲۶۔ ایضاً۔ ص: ۳۱

کتابیات

(الف)

۱۔ ابن انشاء، چاند نگر، لاہور اکادمی، ۱۹۷۹ء
۲۔ ابو الفرج اصبہانی، کتاب رنات الشالث والشانی، روایات الاغانی جز اول، ترجمہ حکایات اغانی، رئیس احمد جعفری، دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۲ء
۳۔ اثر دہلوی میر اثر، دیوانِ اثر علی گڑھ، طبع مسلم یونیورسٹی، ۱۹۳۰ء
۴۔ امجد، احمد حسین، رباعیاتِ امجد، کراچی، دکن دارالاشعات، ۱۳۸۰ھ/۱۹۶۰ء
۵۔ احسان دانش، نوائے کارگر، کراچی، مطبع اور مکتبہ دانش، ۱۹۶۱ء
۶۔ احمد حسن الزیات، تاریخ الادب العربی، کراچی، مطبع الرسالہ، س ن
۷۔ احمد رضا بریلوی، حدائق بخشش (کامل) کراچی، مدینہ پبلشنگ کمپنی، س ن
۸۔ اختر الایمان، آب جو، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۵۹ء، بار اوّل
۹۔ اختر شیرانی، لالۂ طور، لاہور، آئینۂ ادب، ۱۹۶۵ء
۱۰۔ اختر، واجد علی شاہ، پری خانہ، کراچی، مکتبہ نیا راہی، ۱۹۵۸ء
۱۱۔ اختر واجد علی شاہ، مثنوی خونِ اختر، کلکتہ، مطبع سلطانی، ۱۲۹۰ھ
۱۲۔ اخلاص، کشن چند، مرتبہ وحید قریشی، ہمیشہ بہار (فارسی)، انجمن ترقی اردو کراچی۔ س۔ ن
۱۳۔ ارسطو، بوطیقا (مترجم)، عزیز احمد (فن شاعری)، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۶ء
۱۴۔ آزاد، غلام علی، خزانہ عامرہ، لکھنؤ، نولکشور، ۱۸۷۱ء
۱۵۔ آزاد محمد حسین، نگارستانِ فارس، لاہور، آغا محمد طاہر آزاد بک ڈپو، ۱۹۲۲ء
۱۶۔ آزاد محمد حسین، آبِ حیات، لاہور، شیخ مبارک علی، ۱۹۲۲ء
۱۷۔ آزردہ، مفتی صدر الدین، تذکرہ آزردہ، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۴ء
۱۸۔ آسی عبد الباری، خندۂ گل، لکھنؤ، نگار مشین پریس، ۱۹۲۹ء
۱۹۔ اصغر مہدی نظمی، خواب ترے خیال کے، کراچی، ترقی ادب، ۱۹۸۲ء
۲۰۔ افتخار عارف، مہر دو نیم، کراچی، مکتبۂ دانیال، ۱۹۸۴ء
۲۱۔ اقبال، شیخ محمد، بانگِ درا، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع ثانی، ۱۹۲۶ء
۲۲۔ اکبر الہ آبادی، کلیاتِ اکبر الہ آبادی، لاہور، شیخ شوکت علی، ۱۹۶۶ء
۲۳۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، علی گڑھ مسلم ایجوکیشنل پریس، ۱۹۴۷ء

۲۴۔امیر مینائی، مرآۃ الغیب، کانپور، مطبع نولکشور، ۱۸۹۸ء

۲۵۔انجمن ترقی اردو غالب نام آور، مجموعہ مضامین، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۹ء

۲۶۔انشاء، انشاءاللہ خاں انشاء، دیوانِ ریختی، بدایوں، مطبوعہ نظامی پریس، ۱۹۴۵ء

۲۷۔انشاءاللہ خاں انشاء، کلامِ انشاء (مرتبہ) مرزا محمد عسکری، الہٰ آباد، ہندوستانی اکیڈمی، ۱۹۵۲ء

۲۸۔انشاء، انشاءاللہ خاں، دریائے لطافت، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۸ء

۲۹۔اے۔ڈی۔ جوزف برگ، حال وقال، کراچی، ناشر بیگم اے۔ڈی۔ جوزف، ۱۹۸۰ء

(ب)

۳۰۔بخار علیگ، ع، میٹھی کونین، کراچی، ادارۂ تعمیر ادب، ۱۹۸۴ء

۳۱۔براؤن ایڈورڈ (پروفیسر)، تاریخ ادبیات ایران (در عہد ۱۵۰۰ء ۔۱۹۲۴ء) مترجم سید وہاج الدین کلتوری، دہلی، انجمن اردو، ۱۹۳۹ء

۳۲۔براؤن، ایڈورڈ جی (پروفیسر)، تاریخ، ادبیات ایران، بعہدِ مغولان (مترجم) محمد داؤد رہبر، لاہور، میکلوڈ عربک ریسرچ، ۱۹۴۹ء

۳۳۔بہار کوٹی، محمود الحسن خاں، ذات وکائنات، کراچی، محمد اظہار الاسلام، ۱۹۷۷ء

۳۴۔بیابانی، شاہ اشرف الدین، مثنوی نوسرہار، مرتبہ افسر صدیقی، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۳ء

(پ)

۳۵۔پاگل الہٰ آبادی، چوں چوں کا مربہ، عادل آباد، بزمِ تعمیر ادب، ۱۹۷۸ء

۳۶۔پروین شاکر، صد برگ، لاہور، غالب پبلشرز، ۱۹۸۱ء

(ت)

۳۷۔تنہا، مولوی محمد یحیٰ، مرآۃ الشعراء، لاہور، عالمگیر پریس، ۱۹۴۵ء

۳۸۔تیموری، شہزادہ لبیب، آتشِ خنداں، کراچی، ۱۹۶۰ء

(ث)

۳۹۔ثنا گورکھپوری، دھند میں آفتاب، کراچی، دارالاشاعت، ۱۹۸۶ء

(ج)

۴۰۔جالب، حبیب، برگ آوارہ، لاہور، طبع اوّل، کارواں پریس، ۱۹۷۷ء

۴۱۔جالبی، جمیل، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، حیدرآباد، لاہور۔ ۱۹۶۹ء

۴۲۔جالبی، جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد اوّل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء

۴۳۔ جالبی، جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، لاہور مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۸۲ء
۴۴۔ جامی، عبدالرحمان، بہارستان (فارسی)، دہلی، طبع اول، مطبع مجتبائی، ۱۹۰۰ء
۴۵۔ جاوید حسن مرزا، متاعِ خواب، مکتبہ مینائے غزل، کراچی، ۱۹۶۸ء
۴۶۔ جرأت، قلندر بخش، کلیاتِ جرأت (مرتبہ) ڈاکٹر اقتدا احسن، لاہور مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۶۸ء
۴۷۔ جعفری، علی سردار، پیغمبرانِ سخن، لاہور، مکتبۂ اردو ادب، س۔ن۔
۴۸۔ جگر مراد آبادی، آتشِ گل، لاہور، فیروز پرنٹنگ ورکس، ۱۹۵۰ء
۴۹۔ جلال الدین احمد جعفری زینبی، کنز البلاغت، کراچی، ادارۂ شرکت مصنفین، ۱۹۳۵ء
۵۰۔ جلال الدین احمد جعفری زینبی، نسیم البلاغت، الہ آباد، مطبع انوار احمدی، ۱۹۳۶ء
۵۱۔ جوش، شبیر حسن خاں، سبل و سلاسل، لاہور، شیخ نذیر احمد، ۱۹۴۷ء
۵۲۔ جوش ملیح آبادی، طلوعِ فکر، کراچی، ناشر جوش ملیح آبادی، ۱۹۵۷ء
۵۳۔ جوش ملیح آبادی، عروسِ ادب، کراچی، ماس پرنٹرز، ۱۹۸۳ء
۵۴۔ جوہر، محمد علی، کلامِ جوہر، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۳۵ء

(ح)

۵۵۔ حافظ شیرازی، دیوانِ حافظ شیرازی، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۵۳ء
۵۶۔ حالی، خواجہ الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، دہلی، کتب خانہ علم و ادب، س ن
۵۷۔ حالی، خواجہ الطاف حسین، یادگارِ غالب، لاہور، شیخ مبارک علی تاجر کتب، ۱۹۳۹ء
۵۸۔ حالی، خواجہ الطاف حسین، کلیاتِ حالی (حصہ اوّل)، مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، حالی بک ڈپو، ۱۹۲۴ء
۵۹۔ حسان بن ثابت، دیوانِ حسان بن ثابت الانصاری (مرتبہ عبدالرحمان ابوتحوتی)، مصر المطبعۃ الرحمانیہ، ۱۹۲۹ء
۶۰۔ حسرت موہانی، نکاتِ سخن، لکھنؤ، نولکشور، ۱۹۳۷ء
۶۱۔ حسن، سنجری، دیوانِ حسن سنجری، حیدرآباد دکن، طبع اوّل، مسعود علی محوی، ناشر ۱۳۵۲ھ
۶۲۔ حسن عزیز جاوید، عبدالرحیم خان خاناں اور ان کے دوہے، کراچی، شائستہ ادب، ۱۹۶۸ء
۶۳۔ حسن، میر حسن، دیوانِ میر حسن، لکھنؤ، نولکشور، ۱۸۹۸ء
۶۴۔ حسن، میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو (مرتبہ محمد حبیب الرحمان)، دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۰ء
۶۵۔ حقی شان الحق، تار پیرہن، کراچی، اردو اکیڈمی، ۱۹۵۸ء
۶۶۔ حکیم سید عبدالحیٔ، گلِ رعنا، اعظم گڑھ، مطبع معارف، ۱۳۶۴ھ

۶۷۔حکیم فردوسی طوسی،شاہنامہ ایران (فارسی)،کانپور،نولکشور،۱۸۹۷ء

(خ)

۶۸۔خافی خان، نظام الملک، منتخب اللباب (اول)، کراچی، نفیس اکیڈمی،۱۹۶۳ء
۶۹۔خافی خان، نظام الملک، منتخب اللباب (حصہ دوم)، کراچی، نفیس اکیڈمی،۱۹۶۳ء
۷۰۔خالد، عبدالعزیز، زنجیر رم آہو، کراچی، دوآبہ کوآپریٹیو پبلشرز لمیٹڈ،۱۹۶۵ء
۷۱۔اور، رحمان، روایت، کراچی، ایجوکیشنل پریس،۱۹۸۲ء
۷۲۔خورشید عبدالسلام، کاروانِ صحافت، کراچی، انجمن ترقی اردو،۱۹۶۴ء
۷۳۔خورشید عبدالسلام، صحافت (پاکستان و ہند میں)، لاہور، س۔ن
۷۴۔خویشگی، نصر اللہ خاں، گلشن ہمیشہ بہار (فارسی)، اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو،۱۹۶۷ء
۷۵۔خیام، حکیم عمر، رباعیات حکیم عمر خیام (فارسی)، تہران، اقبال پرنٹنگ اینڈ پبلشنگ کمپنی،۱۳۴۷ھ

(د)

۷۶۔درد، خواجہ میر، دیوانِ درد، کراچی، اردو اکیڈمی، سندھ،1951ء
۷۷۔درد سعیدی، شعلۂ جاں، کراچی، سلطان حسین اینڈ سنز،۱۹۶۶ء
۷۸۔دلاور فگار، خوشبو کا سفر، کراچی، مکتبۂ ادب و آداب،۱۹۷۶ء
۷۹۔دل شاہجہانپوری، ترانۂ دل، لکھنؤ، سرفراز پریس،۱۹۵۵ء

(ذ)

۸۰۔ذوق، شیخ محمد ابراہیم، کلیاتِ ذوق (جلد اول)، تنویر احمد علوی، لاہور، مجلسِ ترقی ادب،۱۹۶۶ء
۸۱۔ذوق، شیخ محمد ابراہیم، کلیاتِ ذوق (جلد دوم)، لاہور، مجلسِ ترقی ادب،۱۹۶۶ء
۸۲۔ذوق، شیخ محمد ابراہیم، دیوانِ ذوق، دہلی، مطبع احمدی،۱۲۷۹ھ
۸۳۔ذہین شاہ تاجی، محمد تاسین، آیات جمال، کراچی، مکتبہ تاج،۱۹۶۷ء
۸۴۔راجہ مہدی علی خاں، انداز بیاں اور، لاہور، آئینہ ادب،۱۹۶۷ء
۸۵۔راجہ مہدی علی خاں، مضراب، دہلی، ساقی بک ڈپو،۱۹۴۴ء
۸۶۔راقم علیگ، ضمیر کے چراغ، کراچی، ایجوکیشنل پریس، س۔ن
۸۷۔رعنا اکبرآبادی، منظومات رعنا، کراچی، عدنان اکیڈمی،۱۹۷۱ء
۸۸۔رنگین، سعادت یار خاں، دیوانِ ریختی، بدایوں، مطبوعہ نظامی پریس،۱۹۴۵ء

۸۹۔رنگین، سعادت یار خاں، مجالسِ رنگین (مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی) لکھنؤ، نظامی پریس، ۱۹۲۹ء
۹۰۔رنگین، سعادت یار خاں، مسدسِ رنگین، مرتبہ تحسین سروری، کراچی، ادارہ ترقی ادب، ۱۹۵۲ء
۹۱۔رومی، جلال الدین، مثنوی معنوی، میونخ، ور مطبع برکمان، ۱۳۵۲ھ
۹۲۔رئیس امروہوی، قطعاتِ رئیس امروہوی، مرتبہ جون ایلیا، کراچی، ادارہ ذہنِ جدید، ۱۹۵۷ء
۹۳۔رئیس امروہوی، ملبوسِ بہار، کراچی، رئیس اکیڈمی، ۱۹۸۳ء
۹۴۔ریاض خیر آبادی، ریاضِ رضوان، لاہور، کتاب منزل، ۱۹۶۱ء

(ز)

۹۵۔زٹلی، میر جعفر، کلیات میر جعفر زٹلی، دہلی، مطبع محمدی، ۱۳۸۹ھ
۹۶۔زیدی، شمع افروز، اردو ناول میں طنز و مزاح، لاہور، پروگریسو بکس، بار اوّل، ۱۹۸۸ء
۹۷۔زیدی، مصطفیٰ، کوہِ ندا، کراچی، کتب پرنٹر پبلشرز، ۱۹۷۱ء

(س)

۹۸۔ساتھی اعظمی، سوچ کے پیکر، کراچی، مکتبہ شعور، ۱۹۷۸ء
۹۹۔ساتھی اعظمی، جبہ دامِ بہاراں، کراچی، ساتھی پبلشرز، س۔ن
۱۰۰۔ساحر لدھیانوی، کلیاتِ ساحر، لاہور، مکتبہ اردو، س۔ن
۱۰۱۔ساجد امجد، قافیہ پیمائی، کراچی، سندھ آفسٹ پریس، ۱۹۸۶ء
۱۰۲۔سراج الدین ظفر، غزال و غزل، فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۶۸ء
۱۰۳۔سراج عفیف، تاریخِ فیروز شاہی، مترجم محمد فدا علی طالب، ۱۹۶۵ء
۱۰۴۔سرخوش، محمد افضل، کلمات الشعرا (فارسی)، لاہور، شیخ مبارک، ۱۹۴۲ء
۱۰۵۔سعدی، شیخ شرف الدین مصلح شیرازی، گلستانِ سعدی (فارسی)، قاضی سجاد حسین، دہلی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، ۱۹۵۲ء
۱۰۶۔سعدی، شیخ شرف الدین مصلح شیرازی، بوستانِ سعدی (فارسی)، مترجم قاضی سجاد حسین، دہلی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، ۱۹۶۱ء
۱۰۷۔سکسینہ، رام بابو، تاریخِ ادب اردو (مترجم محمد عسکری)، لاہور، علمی کتاب خانہ، ۱۹۷۸ء
۱۰۸۔سلیم احمد، غالب کون؟، کراچی، مکتبہ المشرق، ۱۹۷۱ء
۱۰۹۔سلیم شاہد (مرتب) خوشبو کی شہادت، لاہور، اصغر علی چوہدری (ناشر)، ۱۹۷۹ء

۱۱۰۔ سودا، رفیع، کلیاتِ سودا، لکھنؤ، نولکشور، ۱۸۸۹ء

۱۱۱۔ سید تفضل داؤد، دی ریئل سیواجی (مترجم)، انوار احمد علوی، کراچی، ۱۹۷۵ء

۱۱۲۔ سید ضمیر جعفری، زیور وطن، لاہور، مکتبۂ کارواں، ۱۹۸۲ء

۱۱۳۔ سید ضمیر جعفری، مافی الضمیر، راولپنڈی، راول مطبوعات، ۱۹۸۵ء

۱۱۴۔ سید محمد جعفری، شوخیٔ تحریر، کراچی، ایلیٹ پبلشرز، ۱۹۸۵ء

۱۱۵۔ سید عبداللہ، چند نئے اور پرانے شاعر، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۵ء

۱۱۶۔ سید ہاشمی فرید آبادی، تاریخِ مسلمانانِ پاک و بھارت (جلد اول)، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۷ء

۱۱۷۔ سید ہاشمی فرید آبادی۔ تاریخِ مسلمانانِ پاک و ہند (جلد دوم)، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۸ء

۱۱۸۔ سید یونس شاہ، تذکرۂ نعت گویانِ اردو، جلد اول، لاہور، مکہ بکس، ۱۹۸۲ء

(ش)

۱۱۹۔ شاعر لکھنوی، زخمِ ہنر، کراچی، شاعر لکھنوی (ناشر)، ۱۹۷۹ء

۱۲۰۔ شاہد عشقی، قامت، کراچی، سمندر پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

۱۲۱۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، حصہ اول، اعظم گڑھ، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۴۷ء

۱۲۲۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، حصہ سوم، اعظم گڑھ، مطبع معارف، ۱۹۴۵ء

۱۲۳۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، حصہ چہارم، اعظم گڑھ، مطبع معارف، ۱۹۲۳ء

۱۲۴۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، حصہ پنجم، اعظم گڑھ، مطبع معارف، ۱۹۳۲ء

۱۲۵۔ شبلی نعمانی، صبحِ امید، کانپور، دار الاشاعت، کانپور، ۱۹۱۴ء

۱۲۶۔ شبلی نعمانی، کلیاتِ شبلی، مرتبہ سید سلیمان ندوی، کراچی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء

۱۲۷۔ شرر، عبد الحلیم لکھنوی، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ یعنی گزشتہ لکھنؤ، کراچی۔ ورلڈ اردو سینٹر، ۱۹۵۸ء

۱۲۸۔ شریف منور، تعارف، کراچی، کارواں پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء

۱۲۹۔ شفیق، لچھمی نرائن، شامِ غریباں (فارسی)، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۷

۱۳۰۔ شکیل بدایونی، کلیاتِ شکیل، لاہور، مکتبہ اردو ادب س۔ن

۱۳۱۔ شکیل بدایونی، صنم و حرم، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۶۱ء

۱۳۲۔ شورش کاشمیری، گفتنی و ناگفتنی، لاہور، مطبوعات چٹان، ۱۹۵۶ء

۱۳۳۔ شہرت بخاری، طاقِ ابرو، لاہور، کلاسیک، ۱۹۵۸ء

۱۳۴۔ شیخ محمد اکرام، رودِ کوثر، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۸۲ء

۱۳۵۔ شیخ محمد اکرام، حیاتِ غالب، لاہور، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ۔ ۱۹۸۲ء
۱۳۶۔ شیخ محمد اکرام، موجِ کوثر، کراچی، فیروز سنز، کراچی، پشاور، لاہور۔ س۔ ن
۱۳۷۔ شیفتہ، محمد مصطفیٰ خاں، گلشنِ بے خار، کراچی، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، ۱۹۶۲ء
۱۳۸۔ شیفتہ، محمد مصطفیٰ خاں، کلیاتِ شیفتہ، مرتبہ کلب علی خاں، لاہور، مجلسِ ترقی ادب۔ س۔ ن

(ص)

۱۳۹۔ صابر، مرزا قادر بخش، تذکرہ گلستانِ سخن، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۶۶ء
۱۴۰۔ صبا اکبرآبادی، اوراقِ گل، کراچی، عدنان اکیڈمی، ۱۹۷۱ء
۱۴۱۔ صدیقی، ابواللیث، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، لاہور، غضنفر اکیڈمی، ناشر آر۔ آئی۔ پرنٹرز، ۱۹۸۷ء
۱۴۲۔ صدیقی ابواللیث، آج کا اردو ادب، کراچی، قمر کتاب گھر، ۱۹۸۲ء
۱۴۳۔ صدیقی، پروفیسر رشید احمد، گنجہائے گرانمایہ، لاہور، آئینۂ ادب، ۱۹۶۴ء
۱۴۴۔ صدیقی، پروفیسر رشید احمد، گنجہائے گرانمایہ، لاہور، آئینۂ ادب، ۱۹۶۴ء
۱۴۵۔ صوفی، مولوی عبدالجبار خاں ملکاپوری، براری، حیدرآبادی، تذکرہ محبوب الزمن، شعرائے دکن (اول)، حیدرآباد دکن، مطبع کوند، ۱۳۲۹ھ
۱۴۶۔ صوفی، مولوی عبدالجبار خاں ملکاپوری، براری، حیدرآبادی، تذکرہ محبوب الزمن، شعرائے دکن (حصہ دوم)، حیدرآباد، مطبع گوند، ۱۳۲۹ھ
۱۴۷۔ صہبا اختر، سرکشیدہ، کراچی، مکتبہ ندیم، ۱۹۷۷ء

(ض)

۱۴۸۔ ضحی آروی، ذوقِ ضحی، کراچی، ظہیر پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء

(ط)

۱۴۹۔ طارق شاہنواز، سنگتی کہکشاں، کراچی، شاہنواز اکیڈمی، ۱۹۸۰ء
۱۵۰۔ طالب الہ آبادی، اکبر الہ آبادی، مطبع انوار احمدی، ۱۹۳۵ء
۱۵۱۔ طفیل ہوشیارپوری، جامِ مہتاب، لاہور، مقبول سرور، ۱۹۷۵ء

(ظ)

۱۵۲۔ ظریف لکھنوی، دیوانجی، (کلیات) مرتبہ صفی لکھنوی، لکھنؤ، امیر بیدار التصنیف وتالیف، ۱۹۳۹ء

(ع)

۱۵۳۔ عارف عبدالمتین، طیبِ غم، لاہور، جدید ناشرین، ۱۹۶۷ء

۱۵۴۔ عالی، جمیل الدین، غزلیں دوہے گیت، کراچی، جدید مطبوعات، ۱۹۷۳ء

۱۵۵۔ عالی، نعمت خاں، وقائع نعمت خاں عالی (فارسی)، لکھنؤ، نولکشور، ۱۸۹۱ء

۱۵۶۔ عبادت بریلوی، تنقیدی تجربے، لاہور، اردو دنیا، ۱۹۵۹ء

۱۵۷۔ عبادت بریلوی، مومن اور مطالعہ مومن، لاہور، اردو دنیا، ۱۹۶۱ء

۱۵۸۔ عبدالحق، نصرتی، کراچی، کل پاکستان انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۱ء

۱۵۹۔ عبیداللہ علیم، چاند چہرہ ستارا آنکھیں، کراچی، سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۷۶ء

۱۶۰۔ عدم، عبدالحمید، عکس جام، لاہور، ناشر چوہدری عبدالحمید، ۱۹۵۷ء

۱۶۱۔ عدم، عبدالحمید، آب رواں، لاہور، کارواں، ناشر چوہدری عبدالحمید، ۱۹۵۶ء

۱۶۲۔ عدم، شہر خوباں، لاہور، مکتبۂ کارواں، ۱۹۵۷ء

۱۶۳۔ عرش، میر حسن عسکری (میر کلو عرش)، دیوان عرش، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۷ء

(غ)

۱۶۴۔ غالب، اسداللہ خاں، دیوانِ غالب (کامل)، مرتبہ کالی داس گپتا، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۰ء

(ف)

۱۶۵۔ فارغ بخاری، زیر و بم، لاہور، گوشۂ ادب، ۱۹۵۲ء

۱۶۶۔ فاروقی، خواجہ احمد، میر تقی میر (حیات اور شاعری)، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۴ء

۱۶۷۔ فانی، شوکت علی بدایونی، کلیاتِ فانی، لاہور، مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۵۹ء

۱۶۸۔ فراز، احمد، نایافت، راولپنڈی، ایس ٹی پرنٹرز، س۔ن

۱۶۹۔ فراز، احمد، دردِ آشوب، لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۷۲ء

۱۷۰۔ فراز، احمد، تنہا تنہا، راولپنڈی، یوسف پبلشرز، س۔ن

۱۷۱۔ فراق گورکھپوری، روحِ کائنات، لاہور، مکتبہ اردو ادب، س۔ن

۱۷۲۔ فغاں، اشرف علی خاں، دیوانِ فغاں، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۰ء

۱۷۳۔ فوق، حنیف، مثبت قدریں۔ ڈھاکہ، طبع اول، دبستانِ مشرق، ۱۹۶۸ء

۱۷۴۔ فہمیدہ ریاض، بدن دریدہ، کراچی، مکتبۂ دانیال، ۱۹۸۲ء

۱۷۵۔ فہمیدہ ریاض، دھوپ، کراچی، مکتبۂ دانیال، ۱۹۸۳ء

۱۷۶۔ فیض احمد فیض، سرِ وادیِ سینا، کراچی، مکتبۂ دانیال، ۱۹۷۱ء

۱۷۷۔ فیض احمد فیض، مرے دل مرے مسافر، کراچی، مکتبۂ دانیال، ۱۹۸۱ء

(ق)

۱۷۸۔ قادری، حکیم سید شمس اللہ، اردوئے قدیم، کراچی، جنرل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۲ء
۱۷۹۔ قاسم، میر قدرت اللہ، مجموعۂ نغز، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور، (مطبوعہ) ۱۹۳۳ء
۱۸۰۔ قتیل شفائی، آموختہ، لاہور، ماورا پبلشرز، س۔ن
۱۸۱۔ قمر ہاشمی، تماشا طلب آزار، کراچی، ماس پرنٹرز، ۱۹۸۸ء

(ک)

۱۸۲۔ کوثر لکھنوی، سفیرِ سخن، لاہور، مکتبۂ جدید، ۱۹۵۱ء
۱۸۳۔ کوثر نیازی، زرگل، اسلام آباد، ناشر فیروز سنز لمیٹڈ (عبدالحمید خاں) ۱۹۷۳ء

(گ)

۱۸۴۔ گستاخ گیاوی، طنزیات گیاوی، کراچی، ناشر گستاخ گیاوی، ۱۹۸۵ء

(ل)

۱۸۵۔ لابی تمام حبیب بن اوس الطائی، تحشیہ (مولانا محمد اعزاز علی الدیوبندی)، لاہور، المکتبہ السلفیہ، ۱۹۵۸ء
۱۸۶۔ لبیب تیموری، آتشِ خنداں، کراچی، صنم کدہ، ۱۹۶۰ء
۱۸۷۔ لطف، مرزا علی، گلشنِ ہند (تذکرہ) مرتبہ عبدالحق و شبلی، لاہور، دارالاشعات پنجاب، ۱۹۰۶ء
۱۸۸۔ لق لق، حاجی، دوشاخہ، لاہور، کتاب منزل، ۱۹۶۰ء

(م)

۱۸۹۔ محمد اسلام، یادگار جگر، لاہور، آئینۂ ادب، ۱۹۷۰ء
۱۹۰۔ محمد خاوند شاہ بن محمود (ہروی)، روضۃ الصفاء (کامل) لکھنؤ، طبع پنجم، ۱۳۳۲ھ
۱۹۱۔ محمد ظفیر الحسن، دیوانِ دل، کراچی، مکتبۂ مہر نیمروز، ۱۹۷۳ء
۱۹۲۔ محمد قاسم فرشتہ، تاریخ فرشتہ (جلد اوّل)، مترجم عبدالحیٔ خواجہ، کراچی، غلام علی اینڈ سنز، س۔ن
۱۹۳۔ محمد نجم الغنی خاں رامپوری، تاریخ اودھ، حصہ دوم، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۷۸ء
۱۹۴۔ محمد نجم الغنی خاں رامپوری، بحر الفصاحت، لکھنؤ، نول کشور، ۱۳۴۵ھ
۱۹۵۔ محمد نجم الغنی خاں رامپوری، تاریخ اودھ حصہ اوّل، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۷۸ء
۱۹۶۔ مخفی، زیب النساء بیگم، دیوانِ مخفی (فارسی)، کانپور، مطبع مجیدی، ۱۹۳۰ء

۱۹۷۔ مخفی لکھنوی، امۃ الفاطمہ بیگم، تجلیاتِ مخفی، کراچی، حبیب عالم، ۱۹۷۸ء
۱۹۸۔ مسٹر دہلوی، عطر فتنہ، کراچی، تاج آرٹ پریس، ۱۹۷۲ء
۱۹۹۔ مسعود بن محمود، جدید اردو صحافت کراچی، ایجوکیشنل ریڈرز، ۱۹۸۷ء
۲۰۰۔ مسعود میکش مرادآبادی، کھلی کتاب، کراچی، ادبی معیار پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء
۲۰۱۔ مصحفی، غلام ہمدانی، ریاض الفصحاء، عبدالحق (مرتبہ) دہلی، انجمن ترقی اردو
۲۰۲۔ مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرۂ ہندی (فارسی)، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۳ء
۲۰۳۔ مصحفی، غلام ہمدانی، کلیاتِ مصحفی، (مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی)، لاہور مجلسِ ترقی ادب، س۔ن
۲۰۴۔ مصطفیٰ زیدی، موج مری صدف صدف، لاہور، ماورا پبلشرز، س۔ن
۲۰۵۔ منظر، خواجہ منظر حسن، ضرب گل، کراچی، سلمان پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء
۲۰۶۔ منظر علی خاں منظر، بکر رکھے بغیر، کراچی، افسر پبلی کیشنز، ۱۴۰۴ھ/۱۹۸۴ء
۲۰۷۔ منموہن، پنڈت، دیوانِ فغانی (فارسی)، دہلی، اسحاق بک ڈپو، ۱۹۳۵ء
۲۰۸۔ مہر پیلی بھیتی، تذکرہ شعرا و شاعرات پاکستان، کراچی، اذکار و افکار، ۱۹۸۳ء
۲۰۹۔ مہر، سلطانہ، سخنور، کراچی، ادارہ تحریر، ۱۹۷۹ء
۲۱۰۔ مہر، غلام رسول، ۱۸۵۷ء کے مجاہد، لاہور، کتاب منزل، ۱۹۵۷ء
۲۱۱۔ مہر غلام رسول، نوائے سروش، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، س۔ن
۲۱۲۔ مومن، مومن خاں، کلیاتِ مومن، لکھنؤ، نولکشور، ۱۸۹۲ء
۲۱۳۔ مولوی قمرالدین بدایونی، بزمِ اکبر، دہلی، طبع اول، انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۲ء
۲۱۴۔ میر، میر تقی، نکات الشعرا، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۹ء

(ن)

۲۱۵۔ نازش یدری، صدیوں کا سفر، کراچی، ناشر نازش حیدری، ۱۹۷۸ء
۲۱۶۔ ناسخ، امام بخش، دیوانِ ناسخ لکھنؤ، مطبع نولکشور، ۱۲۲۵ھ
۲۱۷۔ ناصر کاظمی، دیوان، لاہور، نیازی پریس، ۱۹۸۳ء
۲۱۸۔ ناطق لکھنوی، سعید احمد، دیوانِ ناطق، (مرتبہ سید اقبال عظیم)، چاٹگام، انجمن تعمیر ادب، ۱۹۵۷ء
۲۱۹۔ ناظر، خوشی محمد، نغمۂ فردوس، عبدالحمید خاں ناشر، ۱۹۷۱ء
۲۲۰۔ ندوی، عبدالسلام، شعر الہند، اول و دوم، اعظم گڑھ، دارالمصنفین، ۱۹۵۴ء

۲۲۱۔ ندیم جعفری، خانہ زنجیر، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۶۲ء
۲۲۲۔ ناسخ، عبدالغفور، تذکرہ قطعہ منتخبہ، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء
۲۲۳۔ نظر برنی، کفگیر، دہلی، ادبی سنگم، ۱۹۸۵ء
۲۲۴۔ نظیر اکبر آبادی، کلیاتِ نظیر (مرتبہ) عبدالباری آسی، لکھنؤ، نول کشور بک ڈپو، ۱۹۵۱ء
۲۲۵۔ نظیر صدیقی، اردو ادب کے مغربی دریچے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۴ء
۲۲۶۔ نعمان تاثیر/مظہر صدیقی، شعرستان، تذکرہ خودنوشت، کراچی، پرچم پریس، ۱۹۵۲ء
۲۲۷۔ نقش، نصیر الدین، عروس الاذکار، مرتبہ افسر صدیقی، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۵ء
۲۲۸۔ نقوی، سید محمد مبین، تاریخِ ریختی معہ دیوان جان صاحب، الہ آباد، مطبع انوار احمدی، الہ آباد، س۔ن
۲۲۹۔ ن۔م۔ راشد، ماورا، لاہور، المثال، ۱۹۶۹ء

(و)

۲۳۰۔ واقف مراد آبادی، عمر خیام (فارسی) رباعیات، دہلی، مشورہ بک ڈپو، س۔ن
۲۳۱۔ واہی، رضا نقوی، متاعِ واہی، پٹنہ، موڈرن پرنٹرز، ۱۹۷۷ء
۲۳۲۔ ولی دکنی، کلیاتِ ولی، مرتبہ نورالحسن ہاشمی، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۴ء
۲۳۳۔ ولی، عالم شاہین، بے نشاں، کراچی، مکتبہ افکار، ۱۹۸۴ء
۲۳۴۔ ولی، ہاشمی، نغمۂ جوہر، کراچی، مکتبہ عثمانیہ، ۱۹۸۱ء

(ہ)

۲۳۵۔ ہاشمی، فیروز آبادی، تاریخ مسلمانانِ پاک و ہند، جلد اوّل، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۷ء
۲۳۶۔ ہاشمی، فرید آبادی، دکن میں اُردو، لاہور، معین الادب، ۱۹۵۲ء
۲۳۷۔ ہاشمی، نورالحسن، دہلی کا دبستانِ شاعری، انجمن ترقی اردو، س۔ن
۲۳۸۔ ہما، حسن اللہ (مدیر) غزل تذکرہ، کراچی، حلقۂ اربابِ غزل، ۱۹۷۵ء

(ی)

۲۳۹۔ یزدانی، خواجہ حمید، فارسی شاعری میں طنز و مزاح، لاہور، نگارشات، آصف جاوید، ۱۹۸۹ء
۲۴۰۔ یقین، انعام اللہ خاں، دیوانِ یقین، مرتبہ فرحت اللہ بیگ، علی گڑھ، مطبع مسلم یونیورسٹی، ۱۹۳۰ء

مقالے

۱۔ ابوالخیر کشفی، اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر (۱۷۰۷ء سے ۱۸۵۷ء تک)، کراچی، ادبی پبلشرز، لیاقت آباد، ۱۹۷۳ء
۲۔ حالی، خواجہ الطاف حسین، مقالاتِ حالی، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۵ء
۳۔ اکبر صابر علی خاں، سعادت یار خاں رنگین، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۶ء
۴۔ شیخ چاند، سودا، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۳ء
۵۔ محمد ذاکر، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، دہلی، مکتبۂ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۸۱ء
۶۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء

لغات

۱۔ سیّد احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، لاہور، مطبع رفاہِ عام پریس، ۱۹۰۸ء، (اوّل، دوم، سوم، چہارم)
۲۔ صدیقی، پروفیسر رشید احمد، جواہر اللغات، لاہور، عبدالحمید خاں، س۔ن
۳۔ مولوی تصدق حسین، لغاتِ کشوری، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۶ء
۴۔ محمد عبداللہ خویشگی، فرہنگِ عامرہ، خورجہ، محمد عبداللہ (ناشر)، ۱۹۴۲ء
۵۔ غیاث الدین (مصطفیٰ آبادی) غیاث اللغات (مع منتخب اللغات)، لکھنؤ، بار دوم، ۱۹۴۰ء
۶۔ نیر، نور الحسن، نور اللغات، کراچی، حیدر آباد، اسلام آباد، نیشن بک فاؤنڈیشن، (اوّل، دوم، سوم، چہارم)
۷۔ عبدالمجید، جامع اللغات، لاہور، جامع اللغات، س۔ن، اول، دوم، سوم، چہارم

نمبرز

۱۔ محمد طفیل، نقوش ادبی معرکے نمبر، لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء
۲۔ محمد طفیل، نقوش شوکت نمبر، لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۳ء
۳۔ ذوالفقار زیدی، چاند نگر کا شاعر، کراچی، افریشیا پریس، ۱۹۷۸ء
۴۔ محمد طفیل، نقوش کا طنز و مزاح نمبر، لاہور، فروغ ادب، ۱۹۵۹ء
۵۔ مسرور احمد (مدیر) ہم سخن (طنز و مزاح نمبر)، کراچی، گورنمنٹ جناح کالج، ۱۹۸۲ء
۶۔ مسعود شورش، شورش کاشمیری نمبر، لاہور، چٹان پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۶ء
۷۔ محمد حسین قریشی (مدیر) قابل نمبر، حیدر آباد، طالب علم ڈائجسٹ مطبوعات، ۱۹۷۰ء

جرائد و رسائل

۱۔ جالالی و نجمی بی۔اے (مدیرین)، نمکدان (یادگار مجید لاہوری نمبر)، کراچی، ۱۹۵۶ء
۲۔ خالد عرفان (مدیر)، مسکراہٹ، ماہنامہ، خاص ظرافت، کراچی، الکرم، خالد عرفان ناشر، ۱۹۸۹ء
۳۔ رفیق خاور (مدیر)، ماہِ نو، کراچی، ناشر رفیق خاور، ۱۹۵۲ء
۴۔ سلطان رشک، مدیر، سالنامہ نیرنگِ خیال، راولپنڈی، ۱۹۸۵ء
۵۔ سید ضمیر جعفری و کرنل محمد خاں (مدیرین)، اردو پنچ، راولپنڈی۔ پی۔اے۔ہاؤس، ۱۹۸۵ء
۶۔ شاہد احمد دہلوی، مدیر، ساقی ماہنامہ، کراچی، ماہ مئی۔ ۱۹۶۴ء
۷۔ ضیاء الحق قاسمی (مدیر) ظرافت ماہنامہ، خاص ظرافت، کراچی، ناشر ضیاء الحق قاسمی، فروری، ۱۹۹۳ء
۸۔ مجید لاہوری (ماہنامہ) (خاص ظرافت)، نمکدان، لاہور، مجید لاہوری ناشر)، ۱۹۵۲ء

BIBLIOGRAPHY

1. Altaf Gauhar, Twenty Years of Pakistan, Lahore, Govt, of Pakistan, 1967
2. American Corporation, The Encyclopaedia Americana, New York, American Corporation, 1961
3. Aristophanes/David-Barrett, The Frogs and Other Playes, Penguin Books, London.
4. Bradbrook, M.C., The Growth and Structure of Elizabethan Comedy, Middlesex, Penguin Books, 1955
5. Daiches, David, The Classical World, London, Aldus Books, N.D.
6. Encyclopaedia Britannica, Inc., Encyclopaedia Britannica, Chicago, Encyclopaedia Britannica Inc,, 1949
7. Fowler, H.W. (Ed.), The Concise Oxford Dictionary of Current English, London, Oxford University Press, 1964
8. Geddie, William, Chamber's Twentieth Century Dictionary, London, W & R Chambers, 1961
9. Muecke, D.C., Irony, London, Methuen & Co. 1969.
10. Pollard, Arther, Satire, London, Methuen & Co., 1969.
11. Shipley, Joseph T. (Ed.), Dictionary of World Literature, London, Kegan Paul, 1943
12. Trawick, Buckner B, World Literature, New York, Barnes & Noble,, 1958.

پروفیسر ڈاکٹر شوکت اللہ خان جوہر